

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DE DROIT

DE LA

CENSURE DRAMATIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Vendredi 13 Décembre 1907, à 1 heure

PAR

Stéphane PETIT

Président : M. BERTHÉLEMY.

Suffragants : { MM. LARNAUDE, }
 { CHAVEGRIN, } *professeurs.*

PARIS

LIBRAIRIE NOUVELLE DE DROIT ET DE JURISPRUDENCE

ARTHUR ROUSSEAU, ÉDITEUR

14, RUE SOUFFLOT ET RUE TOULLIER, 13

—
1907

THÈSE

POUR LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DE DROIT

DE LA

CENSURE DRAMATIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera soutenu le Vendredi 13 Décembre 1907, à 1 heure

PAR

Stéphane PETIT

Président : M. BERTHÉLEMY.

Suffragants : { MM. LARNAUDE, } *professeurs.*
 { CHAVEGRIN, }



PARIS

LIBRAIRIE NOUVELLE DE DROIT ET DE JURISPRUDENCE

ARTHUR ROUSSEAU, ÉDITEUR

14, RUE SOUFFLOT ET RUE TOULLIER, 13

1907



Digitized by the Internet Archive
in 2026

BIBLIOGRAPHIE

G. ANCEY. — Préface de « Ces messieurs »

ANDRIEU. — La censure et la police des livres en France sous l'ancien régime (1884).

E. AUGIER. — Préface des « Lionnes pauvres ».

BEAUMARCHAIS.

BEQUET. — Répertoire général du droit administratif. V^o Beaux-Arts.

BLANCHE. — Dictionnaire général d'administration. V^o théâtre.

BÉRENGER. — Notre littérature interdite. Censure.

BLOCK. — Dictionnaire de l'administration. V^o théâtre.

BORIS et BOUASSIES. — Dictionnaire pratique de la presse. V^o censure dramatique.

BOIELDIEU. — De l'influence de la chaire, du théâtre et de la tribune sur la société civile.

CAHUET. — La liberté du théâtre (1902).

J. CLARETIE. — La censure nouvelle, Revue 15 juin 1905.

Correspondance de Napoléon.

DELPIT. — La liberté des théâtres et cafés concerts (1878).

D'ESTOURNELLES DE CONSTANT. — Un curieux document sur l'orga-

nisation du théâtre (Bulletin de la Commission d'histoire du théâtre, n° 6).

FAVART DE LANGLADE. — Répertoire de la nouvelle législation civile, commerciale et administrative. V^o théâtres.

FONTAINE. — La censure dramatique sous l'ancien régime. Discours prononcé le 4 novembre 1891.

GIRON. — Droit administratif belge.

HALLAYS-DABOT. — Histoire de la censure théâtrale en France (1862).

HALLAYS-DABOT. — La censure dramatique, historique des vingt dernières années, 1850-70 (1871).

LACAN et PAULMIER. — Traité de la législation et de la jurisprudence des théâtres.

LAYA. — De l'abus de la censure théâtrale (1819).

LHOMME. — Etudes sur le théâtre contemporain (1889).

LOCRE. — Discussions sur la liberté de la France, la censure, l'imprimerie et la librairie qui ont eu lieu devant le Conseil d'Etat pendant les années 1808-9-10.

MICHU. — Suppression de la censure des œuvres dramatiques proposées aux Chambres (1886).

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE. — Recueil des lois, décrets, arrêtés, règlements, circulaires se rapportant au théâtre.

MOLIÈRE. — Préface de Tartufe.

POUGIER. — Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre (1885).

POUGIER. — Question de la liberté des théâtres.

POULET-MALASSIS. — Papiers secrets et correspondance inédite du Second Empire.

VICTOR HUGO. — Préface de Cromwell.

— — Théâtre en liberté.

VIVIEN. — Etudes administratives.

WELSHINGER. — Censure sous le Premier Empire.

— Théâtre de la Révolution.

— Censure dramatique en France (Correspondant
de février 1892).

INTRODUCTION

« Défense de penser » telle est la maxime affichée à la porte de chaque théâtre », disait M. Valabrègue protestant contre la censure ; et en effet jusqu'à la suppression toute récente de cette institution aucune pièce ne pouvait être représentée sans un examen préalable et un visa du gouvernement, contrôlant ainsi les idées mises en scène, faisant supprimer les passages, qui lui déplaisaient, sans avoir à rendre compte à personne de ses décisions arbitraires.

Depuis que le théâtre existe les pouvoirs publics se sont préoccupés des pièces qu'on y jouait. Lorsque le théâtre a pris une place considérable dans la société, l'institution de la censure a été créée, pour exercer ce contrôle sur les pièces représentées.

Les auteurs ont toujours protesté contre cette institution ; timides d'abord sous les régimes monarchiques, leurs réclamations deviennent très vives avec Voltaire et Beaumarchais, puis surtout après 1789. Depuis la Révolution la suppression de la censure est devenue un thème

de revendications sociales ; à chacune des révolutions, qui eurent lieu au cours de ce siècle, la censure fut supprimée ; mais dès que l'ordre renaît, et qu'un gouvernement se sent suffisamment soutenu, il rétablit la censure, pour faire disparaître les attaques dont il peut être l'objet à la scène.

Le livre, le journal, la tribune, qui sont les autres modes d'expression de la pensée, avaient conquis depuis longtemps la liberté et n'étaient plus soumis à aucun examen, ni autorisation préalable, alors que le théâtre était encore assujéti au contrôle officiel et au visa de la censure préventive. Pourquoi ? Y a-t-il des puissants motifs qui nécessitent cette mesure d'exception vis-à-vis du théâtre ? La pensée, proclamée libre, est-elle particulièrement dangereuse lorsqu'elle s'exprime à la scène ? Tout gouvernement même démocratique doit-il tenir en tutelle la pensée au théâtre et la suppression de la censure est-elle synonyme de révolution, de trouble et d'anarchie ?

Tel est le problème qui se pose et que nous voulons examiner. Ce sujet emprunte à l'actualité un intérêt particulier, puisque la commission d'examen a été supprimée dans le budget de 1903 et que déjà certains journaux veulent mener campagne en faveur de son rétablissement.

La liberté de la scène, au nom de laquelle on a réclamé la suppression de la censure, ne doit pas être confondue avec la liberté de l'exploitation théâtrale, c'est-à-dire le droit donné à tout le monde de construire et d'exploiter

un théâtre, en se soumettant à certaines formalités administratives. Cette liberté a été consacrée en dernier lieu et d'une manière définitive par la loi de 1864. La réforme a consisté à remplacer par une simple déclaration, l'autorisation préalable que devait obtenir du gouvernement le futur directeur.¹

Nous ne parlerons pas ici de cette liberté. Notre sujet se limite à la recherche des motifs qui ont maintenu si longtemps la nécessité de l'examen préalable, des inconvénients qu'il peut y avoir à rendre la scène libre, et des moyens de remédier à ces inconvénients.

Etant forcément appelés à puiser des arguments dans l'histoire de la censure, notre discussion proprement dite devra être précédée d'un historique de cette institution et d'un examen rapide des législations étrangères sur ce sujet.

Toutefois jusqu'à la Révolution de 1789 l'histoire de la censure, curieuse au point de vue littéraire, n'a que peu d'intérêt au point de vue théorique et dogmatique.

La souveraineté absolue du roi faisait qu'il pouvait soumettre les auteurs à tous les régimes; sans doute en 1706 le roi avait bien nommé des censeurs, créant ainsi la censure en tant que rouage administratif distinct; mais pendant tout le XVIII^e siècle les censeurs sont trop soumis à la monarchie pour que nous puissions tirer des faits un enseignement quelconque. L'étude de la liberté de la scène ne peut présenter de l'intérêt qu'à partir du moment où a été proclamée la liberté d'opinion.

Nous ne commencerons donc notre étude historique qu'en 1789, et si parfois nous faisons allusions à des faits antérieurs, ce seront des faits très connus comme les ennuis de Molière à propos de *Tartufe*, les démêlés de Voltaire avec *Crebillon*, et la lutte que soutint Beaumarchais avant de pouvoir faire représenter son *Mariage de Figaro*.

PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE DE LA CENSURE

CHAPITRE PREMIER

LA RÉVOLUTION

La Révolution, par son amour de la liberté, devait affranchir la pensée de toutes ses entraves ; et le théâtre étant un moyen d'exprimer sa pensée, il était logique que la révolution proclamât et garantît la liberté du théâtre. Cependant une disposition législative supprimant la censure n'intervint que le 13 janvier 1791.

Jusque-là le censeur Suard, alors en fonction, et célèbre par ses démêlés avec Beaumarchais à propos du *Mariage de Figaro*, fut maintenu à son poste, mais reçut l'ordre de se montrer extrêmement libéral.

C'est ainsi que la plupart des pièces interdites par Suard, reçurent de lui une autorisation vainement sollicitée quelques années auparavant.

Toutefois, ce ne fut pas sans de longues et pénibles négociations que Joseph Chénier parvint à faire représenter sa pièce *Charles IX*. Cette tragédie, peinture violente des haines sanguinaires de la Saint-Barthélemy, avait été naturellement interdite avant 1789. Chénier avait déjà protesté dans un écrit contre cette interdiction, et contre la censure et les censeurs, mais une fois la liberté proclamée solennellement, il se remit en campagne, espérant bien faire lever l'interdit.

La permission sollicitée fut ajournée pendant un certain temps à raison des circonstances et de l'agitation des esprits, et ce ne fut que le 4 novembre que la pièce put être représentée. Les amis et les adversaires de Chénier et de la Censure s'étaient donné rendez-vous à la première ; les spectateurs étaient presque tous armés et des troubles étaient à prévoir. Contre toute attente la représentation eut lieu dans le plus grand calme et le seul incident fut que, sur la proposition d'un spectateur, Chénier changea le titre de sa pièce en celui de *l'École des Rois*. Chénier, dans une épître à la Nation française, remercie le peuple de son attitude calme et explique qu'il convenait de flétrir en scène le fanatisme et de déshonorer publiquement les personnages odieux de la Saint-Barthélemy.

Mais Chénier poursuit son but et, chargé du discours de rentrée de la Comédie Française, il fait un très violent réquisitoire contre la censure, qui n'était bonne, disait-il, qu'à tuer les chefs-d'œuvre et à protéger l'immoralité des théâtres de bas étage.

Ces incidents avaient donné l'éveil, et le 24 août 1790 une pétition rédigée par la Harpe fut présentée à la Constituante au nom des auteurs dramatiques, demandant qu'on pût jouer « tout et partout. » Une commission fut nommée par l'Assemblée nationale et deux mois après Rabaud-Saint-Étienne, Chapelier et Farget déposèrent leur rapport tendant à ce que tout homme fût libre d'ouvrir un théâtre et d'y faire jouer toutes les pièces qu'il voudrait sous la surveillance de la police. La discussion eut lieu le 13 janvier 1791 ; l'abbé Maury défendit la censure ; Mirabeau et Robespierre l'attaquèrent. « Il serait fort « aisé, disait Mirabeau, d'enchaîner toute espèce de liberté en exagérant toute espèce de danger, car il n'est « pas d'acte d'où la licence ne puisse résulter. La force « publique est destinée à la réfréner, non à la prévenir « aux dépens de la liberté ».

La loi fut votée, son article premier est ainsi conçu :
« Tout citoyen pourra élever un théâtre et y faire représenter des pièces de tout genre, en faisant préalablement à l'établissement de son théâtre sa déclaration à la municipalité du lieu. »

L'article 6 déclare en outre que « les entrepreneurs et « membres des différents théâtres seront à raison de leur « état sous l'inspection des municipalités ; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux qui ne « pourront arrêter ni défendre la représentation d'une « pièce, sauf la responsabilité des auteurs et comédiens. »

La censure est abolie, mais les inquiétudes de la muni-

cipalité et la tyrannie des clubs enlèvent toute indépendance au théâtre. La loi de 1791 est violée dès son application, la municipalité s'arrogeant le droit, que la loi lui refusait, d'arrêter les représentations, et même d'interdire une pièce non encore représentée.

C'est ainsi qu'un commissaire de police fut délégué à la première représentation de *La Journée de Varennes*. On lui signala certaines phrases pour qu'il en juge l'effet et en demande au besoin la suppression. « Malgré la liberté du théâtre décrétée, dit un rapport de police, cette liberté doit cependant avoir des bornes, et il pourrait y avoir le plus grand inconvénient à remettre sur la scène ce qui a déjà excité tant de mécontentement. »

En 1792, Hoffmann se voit interdire par la municipalité son opéra *Adrien*, sous prétexte que le spectacle d'un empereur était de nature à troubler l'ordre public. Hoffmann voulut contester au Maire le droit d'arrêter un ouvrage dramatique ; « la loi est formelle, écrivait-il à Petion, et si c'est comme chef de la Commune que vous avez agi, vous avez outrepassé vos pouvoirs ; je vous dénonce à l'autorité supérieure ».

Petion, qui avait été pourtant un zélé défenseur de la liberté de la presse, répondit par une subtilité. Il déclara que l'Opéra étant dans ses attributions, c'était comme directeur de l'Opéra et non comme maire qu'il avait refusé la pièce. Mais les patriotes répondirent plus ouvertement dans les journaux ; ils opposèrent à la loi de 1791 la Déclaration des Droits de l'Homme : « nul ne peut être

« inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu
« que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public. »
Or, *Adrien* exaltant un empereur nuisait aux patriotes et
à la Société, et troublait l'ordre public.

Au commencement de 1793, une autre interdiction devait amener de multiples incidents, provoquer une déclaration de la Convention, balancer en intérêt le procès de Louis XVI au point que la Convention en séance interrompit les débats du procès pour se prononcer sur l'interdiction.

Résistant au joug oppressif des clubs, un auteur, Laya, a eu le courage, méritoire pour cette époque, de rappeler les principes élémentaires de justice, et d'invoquer le respect des lois. Dans sa pièce *l'Ami des Lois*, il se proposait, disait-il, d'arracher le masque à tous les intrigants politiques, à cette dangereuse faction dont la puissance reposait sur le meurtre et la terreur (1).

Une réaction commençait à se produire, la pièce fut accueillie avec joie par une partie du public. Aussi la pièce eut-elle un succès énorme.

Les Jacobins, d'abord étonnés d'une telle audace, se ressaisirent, et, le 12 janvier, la Commune usant de ses pouvoirs de police prend un arrêté suspendant les représentations de *l'Ami des lois*. Le public qui était déjà installé au théâtre réclame à grands cris la pièce, met à la porte quelques Jacobins qui protestent, siffle la lecture

(1) Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire*, p. 204.

de l'arrêté d'interdiction, et menace de mort Santerre et ses gardes qui veulent faire respecter l'arrêté.

Laya se rend à la Convention où s'instruisait le procès de Louis XVI et lit une violente protestation : « Un
« grand abus d'autorité vient d'être commis contre un
« citoyen dont le crime est de proclamer les lois, l'ordre
« et les mœurs. Les faux-monnayeurs en patriotisme ont
« affecté de faire croire que j'avais imprimé, à la place
« de leur effigie, celle des plus honnêtes patriotes. C'est
« ainsi que du temps de Molière, les tartufes prétendaient
« que le poète avait voulu jouer l'homme pieux. Qu'ai-je
« fait ? J'ai marqué du fer chaud de l'infamie le front des
« anarchistes démembreurs. La Commune, en suspen-
« dant les représentations de mon ouvrage argumente
« d'une prétendue fermentation alarmante dans les cir-
« constances. Le trouble qui se manifeste aujourd'hui
« n'est dû qu'à son arrêté, placardé à l'heure même où
« le public était déjà rassemblé pour prendre les billets.
« C'est à la cinquième représentation, après quatre
« épreuves paisibles qu'elle ose suspendre l'*Ami des lois*.
« Comment justifiera-t-elle, cette Commune, l'ordre
« qu'elle vient d'intimer aux comédiens de lui soumettre
« tous les huit jours le répertoire de la semaine pour
« censurer, arrêter, ou laisser passer au gré de ses ca-
« prices, les pièces de théâtre ? »

Laya obtint gain de cause et la Convention décréta qu'il n'y avait pas de loi autorisant les corps municipaux à censurer les spectacles.

Mais le 14 janvier, le Conseil exécutif prenait un arrêté enjoignant aux directeurs, au nom de la paix publique, de ne pas représenter des pièces ayant occasionné quelques troubles. Le maire était chargé de prendre les mesures nécessaires. *L'Ami des lois* était à nouveau interdit.

Laya pour la seconde fois en référa à la Convention qui lui donna encore raison. L'arrêté du 14 janvier fut en effet cassé par décret du 16 janvier 1793, en ce que l'injonction vague et indéterminée faite aux directeurs de théâtre donnerait lieu à l'arbitraire et était contraire à l'article 5 de la loi du 13 janvier 1791.

La cause de la liberté du théâtre triomphait donc, en théorie tout au moins, car peu de temps après la Commune s'opposa par la force à la représentation. Santerre et sa garde pénétrèrent à nouveau dans la salle. Il y eut un tumulte épouvantable, et malgré les réclamations du public la pièce ne put être jouée.

Laya vit qu'il ne pouvait plus rien contre de tels moyens et jugea prudent, non seulement de retirer sa pièce du théâtre, mais encore de se cacher soigneusement pour échapper aux foudres vengeresses des puissants du jour qu'il avait osé attaquer.

Ces différents incidents avaient fait naître une très grande agitation et la pièce de Laya était lue partout, et apprise par cœur; même après son retrait définitif de la scène beaucoup de gens en récitaient des passages entiers.

La municipalité mise en éveil surveilla de plus près les spectacles et c'est ainsi que pour une phrase, une pièce très inoffensive en elle-même, la *Chaste Suzanne*, fut interdite. Une personne dans cette pièce disait : « Vous êtes des accusateurs, vous ne pouvez être ses juges ». Le public applaudit retrouvant dans ce passage une phrase célèbre d'un défenseur de Louis XVI s'écriant à l'assemblée : « Je cherche partout des juges, et je ne vois ici que des accusateurs ». Les représentations de la pièce ne purent être reprises que lorsque la phrase malencontreuse fut supprimée.

Mais cela ne suffit pas aux passions de l'époque. Non seulement le théâtre ne doit rappeler en rien le passé, présenter une situation ou contenir une phrase qui puisse être interprétée comme une critique du présent, il faut que le théâtre devienne un moyen d'éducation du peuple, qu'on y exalte les vertus civiques. Le théâtre ne doit plus être un lieu de divertissement et de repos pour l'esprit, où le public vient applaudir les pièces qu'il préfère, et qu'il juge les meilleures ; ce ne sera même plus la tribune libre où toutes les opinions peuvent être émises, et où le public achète en entrant le droit d'applaudir et de siffler ; ce sera un lieu d'éducation morale où, à des jours fixés d'avance, seront représentées certaines pièces, désignées par la Convention, parce qu'elle les a jugées aptes à exalter certaines vertus. Et c'est ainsi que la liberté de la scène proclamée en 1789, sanctionnée en 1791, est devenue au bout de deux ans le théâtre obligatoire.

En effet, un membre de la Convention ayant signalé à l'attention de celle-ci que *Méropé* représentait une reine en deuil pleurant son mari et appelant le retour de ses deux frères absents, la Convention, sur la proposition de Boissy-d'Anglas, rendit le 2 août 1793 un décret, qui ne rétablit pas encore officiellement la censure, mais qui ordonne les mesures rigoureuses suivantes :

« Article premier. — A compter du 4 de ce mois et
« jusqu'au 1^{er} septembre prochain, seront représentées
« trois fois par semaine, sur les théâtres de Paris qui se-
« ront dirigés par la municipalité, les tragédies de *Brutus*,
« *Guillaume Tell*, *Caius Gracchus* et autres pièces dra-
« matiques qui retracent les glorieux événements de la
« Révolution et les vertus des défenseurs de la liberté.
« Une de ces représentations sera donnée chaque semaine
« aux frais de la République.

« Art. 2. — Tout théâtre sur lequel seraient représen-
« tées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à
« réveiller la honteuse superstition de la royauté sera
« fermé et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur
« des lois. »

La municipalité trouva immédiatement l'occasion d'appliquer ce décret. On jouait, sans grand succès d'ailleurs malgré l'interprétation de Molé et de M^{lle} Lange, une pièce de Neufchâteau, *Paméla*, dans laquelle un gentilhomme jouait un rôle convenable, et certains personnages s'y montraient décorés des ordres anglais.

On accuse cette comédie de glorifier les Anglais et de

tendre à faire regretter les privilèges de la noblesse. On exigea de profondes modifications mais le public, frondeur malgré tout, se rend en foule au théâtre et applaudit à outrance ces vers :

« Ah ! les persécuteurs sont les seuls condamnables
« Les plus tolérants sont les plus raisonnables. »

Au milieu des applaudissements le patriote Julian de Corentan s'écrie : « Point de tolérance politique, cette « tolérance est un crime ». Il est hué et sifflé par toute la salle.

Cela fit un scandale énorme, les journaux réclamèrent vengeance contre ceux qui avaient osé insulter un patriote. La pièce fut dénoncée à la Commune et dans la nuit du 3 septembre tous les comédiens, sauf Molé,ⁿ furent arrêtés et conduits à Sainte-Pélagie.

Barrère fait sur cet incident un rapport à la Convention, il y est dit que dans cette pièce, « la noblesse y est « récompensée et non la vertu, les plus belles maximes « sont mises dans la bouche du Lord ». La Convention approuva les mesures prises et décréta la fermeture du théâtre.

La censure était virtuellement rétablie, plus oppressive et plus tyrannique que jamais, aussi n'y avait-il aucun inconvénient à la reconnaître officiellement. La commission d'Instruction publique instituée par décret du 12 germinal an II et spécialement chargée de la surveillance des spectacles et fêtes nationales rend, le 25 floréal

an II, un arrêté qui rétablit la censure, et ordonne à tous les directeurs de communiquer avant représentation toute pièce nouvelle et de faire viser leur répertoire dans le plus bref délai.

Jamais censure ne fut plus chatouilleuse et plus sévère. Dans les trois mois, sur 151 pièces censurées, 33 furent rejetées et 25 corrigées. Le fanatisme, qui dominait tout, s'appesantit sur le théâtre ; les chefs-d'œuvre de Molière, de Racine sont déclarés mauvais, mutilés, mis au goût du jour. Et rien ne peut mieux faire ressortir les inconvénients de la censure que cette censure abusive poussée à l'excès.

« M. Jamin, dit M^e Hallays Dabot, a eu la bonne fortune de rencontrer un exemplaire de *Misanthrope* revu et corrigé par un rimeur patriote. Il faut voir avec quel courage le bon citoyen a remis au pas ce pauvre Molière. Les petits marquis, le vicomte, il les supprime ; le roi Henri, il le raye de la chanson ; il rogne l'or qui couvre les basques de l'exempt ; le style, et l'habille à la mode du temps ; plus de commandement du roi, plus de roi même, plus d'Etat ; un décret, Paris, des mots vagues ; enfin c'est un effort continu pour faire descendre l'immortel chef-d'œuvre au niveau de l'époque. Dans le *Déserteur* aux mots « le roi passait » on substitue cette ineptie « la loi passait ». Dans la *Mort de César*, le Président du Tribunal révolutionnaire Gohier refait le discours d'Antoine, qui était trop modéré ».

Les ridicules mutilations de la censure sont innom-

brables. Dans le *Menteur* on estropie un vers afin de supprimer la place Royale. Dans le *Bourru bienfaisant*, un joueur d'échecs doit dire, « échec au tyran » au lieu d'« échec au roi ». Les mots : « ô divine amitié » dans *Castor et Pollux*, sont suspects, on leur substitue l'hémistiche : « ô céleste Raison ». Le Cid devient général en chef des armées républicaines d'Espagne.

Cela ne suffit pas d'ailleurs aux puissants du jour, il leur faut une littérature nouvelle. Pour le théâtre, le sujet seul de la pièce est important, il faut qu'il soit révolutionnaire; peu importe le talent que met l'auteur à le traiter. Et la Convention impose des pièces aux comédiens. Ainsi pour le *Dernier Jugement des Rois* de Maréchal, trois membres de la Convention accompagnent l'auteur lorsqu'il lit sa pièce aux comédiens; un acteur Grandmesnil présentant quelques objections, disant qu'il avait peur d'être pendu si les rois revenaient, un conventionnel lui répond : « Veux-tu donc être pendu pour n'avoir pas reçu la pièce ? »

Le théâtre ne pouvait faire autrement que de céder à la pression qu'on exerçait sur lui de si impérieuse manière, et l'on vit alors une véritable éclosion de pièces qui n'ont d'autre prétention que de combattre tout ce qui est antérieur à la Révolution; ce sont des peintures violentes de la noblesse et du clergé. Ce n'est plus du théâtre c'est de la polémique. Voici quelques titres : *La Mort de Marat*, *Plus de Bâtards en France*, *la Papesse Jeanne*, *Encore un curé*, *le Mariage du Pape*,

les *Dragons et les Bénédictines*, les *Crimes de la noblesse*, etc.

Le changement de constitution de l'an III n'amène pas de grandes modifications dans la censure. Elle paraît encore plus indulgente au point de vue moral, mais reste tout aussi tracassière au point de vue politique. C'est ainsi qu'on enjoint aux comédiens de supprimer les dénominations de Monsieur et Madame, tout le monde est citoyen. On censure une pièce, *Minuit*, parce que l'on y souhaite la bonne année, usage contraire au calendrier républicain. Dans *Alexis ou l'Erreur d'un bon père* la censure remplace dix louis par une bourse. Dans *Léon ou le château de Monténégro*, l'amoureux qui s'appelle Louis doit changer de prénom.

Le Directoire comme la Convention ordonne la représentation de pièces patriotiques, et le 18 nivôse an IV, il décréta que les directeurs de théâtre seront tenus, pendant les entr'actes, de faire exécuter les airs chéris des républicains tels que la *Marseillaise*, *Ça Ira*, le *Chant du départ*. En outre, le Ministre de la police « donnera
« les ordres les plus précis pour faire arrêter tous ceux
« qui dans les spectacles appelleraient par leurs discours
« le retour de la royauté, provoqueraient l'anéantisse-
« ment du Corps législatif ou du pouvoir exécutif, exci-
« teraient le peuple à la révolte, troubleraient l'ordre et
« la tranquillité publique et attenteraient aux bonnes
« mœurs. »

Pourtant le régime de la terreur est fini et le Parisien

reprend, avec un peu d'indépendance, toute sa verve frondeuse. La satire se tourne immédiatement contre les puissants de la veille, les jacobins.

Le 1^{er} ventôse an III, le théâtre des Variétés représente un vaudeville de Chaussier et Martainville, le *Concert de la rue Feydeau* ou *l'Agrément du jour*, on y chante ce couplet :

Lorsqu'on voudra dans la France
Peindre des monstres destructeurs,
Il ne faut plus de l'éloquence
Emprunter les vives couleurs.
On peut analyser le crime ;
Car tyran, voleur, assassin,
Dans un seul mot cela s'exprime,
Et ce mot-là c'est .. Jacobin.

On joue les pièces suivantes : les *Jacobins aux enfers*, *l'Ecole de la Société*, *Pausanias* à qui est comparé Robespierre, la *Mort de Robespierre*, ou les *Journées des 9 et 10 thermidor*, *Collot dans Lyon*, *Plus de mandarins* ou la *Chine sauvée*.

Pourtant une pièce du même genre, intitulée *l'An II* ou le *Tribunal révolutionnaire*, fut interdite. Les quelques jacobins qui avaient conservé leur situation s'émurent de cette peinture et ils annoncèrent que le sang coulerait si la représentation avait lieu. Comme on les savait hommes à tenir leurs promesses, la pièce fut retirée.

Martainville fait une pièce contre le Directoire : *Les*

Assemblées primaires, qui, représentée en 1797, eut un grand succès. On y voyait un journaliste pratiquant avec dextérité la calomnie et le chantage, et rêvant d'arriver aux plus hautes destinées grâce à ses talents professionnels. La pièce ne plut pas au gouvernement qui interrompit les représentations ; de Martainville fut mandé au bureau central de police. Il déclare que la pièce sera jouée malgré tout parce que le public la demande.

« Eh, que m'importe le public ? répond avec grossièreté le secrétaire du bureau, qu'il soit content ou non, je m'en f... »

Le lendemain, Martainville publiait partout : « le public, dont il se f..., et qui je crois le lui rend bien, a demandé hier, à grands cris, la pièce défendue. Moi qui ne suis pas membre du bureau central et qui ne me f... pas du public, pour le mettre à même de juger la pièce, je l'ai fait imprimer. Elle se vend chez Barba, rue Saint-André-des-Arts, 27. »

Le 18 thermidor an V, une représentation des *Trois Frères rivaux*, amena la fermeture du théâtre de la rue Louvois. On y voyait un valet nommé Merlin, traité de coquin et menacé de la pendaison. Le Ministre de la Justice d'alors s'appelait également Merlin ; les applaudissements enthousiastes lui furent très désagréables.

Le Directoire était impopulaire à tous les points de vue et le coup d'Etat de Bonaparte fut accueilli avec un enthousiasme qui eut son reflet au théâtre ; sur toutes les scènes on glorifia la journée de Brumaire.

C'est ici que se termine la période révolutionnaire. Le théâtre comme toutes les autres institutions eut pendant un moment l'illusion de la liberté, puis fut soumis à un contrôle fanatique qu'il n'avait jamais connu jusqu'alors. La censure supprimée fut rétablie presque immédiatement pour se livrer à tous les abus et à tous les excès. Le peuple fatigué des discordes et de guerre civile, ne sachant plus à quel homme et à quel gouvernement se vouer, se livre au jeune général dont les prodigieux succès militaires permettent tous les espoirs.

CHAPITRE II

LE CONSULAT ET L'EMPIRE

Avec la puissance rapidement grandissante de Bonaparte, le théâtre ne devait rien gagner en liberté.

A peine installé, Fouché fait écrire par ses agents Piis et Fleurot la lettre suivante aux directeurs de théâtre :

BUREAU DES MOEURS

« Paris, le 14 frimaire an VIII.

« AUX ENTREPRENEURS DE THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE,

« Le Ministre de la police nous charge, citoyens, de
« suspendre la représentation des pièces qui pourraient
« devenir un sujet de dissension. Et il nous autorise à
« exiger des entrepreneurs de spectacles qu'ils soumet-
« tent à notre examen tous les ouvrages dramatiques
« relatifs à la Révolution, qu'ils voudraient remettre au
« théâtre, à quelque époque qu'ils aient été composés
« depuis le 14 juillet 1789. Les lois et arrêtés de l'auto-
« rité exécutive chargent en outre les bureaux centraux
« de veiller à ce qu'il ne soit représenté, sur les théâtres

« établis dans les communes, aucune pièce, dont le con-
« tenu puisse servir de prétexte à la malveillance et occa-
« sionner des désordres. Nous pensons que pour assurer
« l'action salulaire de la surveillance morale des théâtres,
« il est indispensable que les nouveautés dramatiques
« nous soient soumises avant la représentation. Nous
« vous invitons, en conséquence, à nous adresser sans
« délai et faire remettre à notre bureau des mœurs et opi-
« nions publiques les pièces relatives à la Révolution ou
« à quelque époque de la Révolution et toutes les nou-
« veautés que vous êtes dans l'intention de représenter.
« Salut et fraternité (1). »

Mais si la police devait s'inquiéter de ce qui se disait au théâtre, la direction des théâtres appartenait au Ministère de l'Intérieur et le 5 avril 1800, Lucien Bonaparte, alors ministre de l'Intérieur, reçut des Consuls une communication l'engageant à faire connaître aux entrepreneurs des différents théâtres de Paris qu'aucun ouvrage dramatique ne devait être mis ou remis au théâtre qu'en vertu d'une permission donnée par lui. Le chef de division de l'instruction publique était rendu personnellement responsable de tout ce qui serait contraire aux bonnes mœurs et aux principes du pacte social (2).

En 1803, la surveillance des théâtres passa à la direc-

(1) Archives de la Comédie française, conf. Welshinger, *La censure sous le Premier Empire*, p. 263.

(2) Welshinger, *op. cit.*, p. 209.

tion de l'Instruction publique pour revenir le 16 juillet 1806 à la police. C'est alors que par décret du 8 juin 1806 fut reconstituée officiellement la censure en tant que rouage administratif; mais à une individualité, on substitue une Commission composée de Nogaret, Brousse, Desfaucherets, Lagarde, Lemontey, Lacretelle jeune, Esmenaud et un certain Coupart au nom prédestiné.

Le 25 avril 1807, un arrêté réduisit considérablement le nombre des théâtres, beaucoup furent fermés. Ceux qui subsistaient furent divisés en catégories et on assignait à chaque théâtre un genre de pièce. Pour être certain que les pièces qu'ils voulaient jouer rentraient dans le genre qui leur était assigné, les directeurs de théâtre, avaient la faculté de demander le visa du Ministre de l'Intérieur, mais bien entendu sans que ce visa donné à un point de vue spécial les exemptât de la censure alors rattachée au ministère de la police qui examinait les pièces sous d'autres rapports.

La censure, bien qu'elle fût exercée par une Commission, se montra tout aussi autoritaire et tracassière pendant cette période que pendant la période précédente, tout au moins au point de vue politique, car le point de vue moral n'arrêtait guère l'attention des censeurs. L'influence autoritaire de Bonaparte se fit sentir là comme ailleurs.

Parfois pourtant, dans des accès de libéralisme, le premier Consul s'emportait contre des censures maladroites. Ainsi, M. Welshinger rapporte qu'un censeur

proposa « l'interdiction de *Tancrède* et de *Tartufe*, la
« première de ces pièces doit être supprimée parce que
« c'est un proscrit qui rentre dans sa patrie sans avoir
« préalablement obtenu l'autorisation du gouvernement;
« la seconde parce qu'elle peut déplaire au clergé et que
« le Concordat, qui vient de le rétablir en France, a pour
« but principal d'étouffer tous motifs de discorde qui
« pourraient naître du pouvoir spirituel en contact avec
« l'autorité civile. »

« Quel galimatias, s'écrie Bonaparte en lisant ce rap-
port ; il faut que ce monsieur soit bien bête. Comment
« se nomme-t-il ?... C'est une place à la halle qui con-
« vient à cet homme. Remplacez-le immédiatement.
« Encore une fois, il est trop bête. »

Mais des colères de ce genre sont rares chez Bonaparte, et il blâme plutôt ses censeurs pour excès d'indulgence que pour excès de sévérité. Quand dans une pièce une phrase ou une situation pouvait être interprétée comme une critique à son égard, Bonaparte était alors impitoyable et punissait avec la dernière rigueur l'auteur coupable souvent malgré lui.

Ainsi, dans une pièce d'Alexandre Duval, *Edouard en Ecosse*, un colonel propose le toast suivant :

« — Au succès des armes de Georges sur terre et sur
« mer et à la mort de tous les partisans des Stuarts. »

« — Je ne bois à la mort de personne », répond fièrement Edouard.

Et les royalistes d'applaudir cette réplique.

La censure s'émeut et fait supprimer la réponse ; l'acteur alors dans un geste plus applaudi encore brise son gobelet sans mot dire. Bonaparte veut se rendre compte de l'effet et va lui-même à la représentation. Sa présence excite les royalistes dont les applaudissements sont encore plus nourris que d'ordinaire. Il en sort furieux et morigène les censeurs de leur imprévoyance.

La pièce est interdite et l'auteur dut s'exiler en Russie.

Un autre auteur, Dupaty, fut moins heureux encore, il faisait représenter un opéra-comique bien anodin, *l'Antichambre*, ou *les Valets entre eux*, lorsqu'on crut reconnaître, dans le costume des trois valets, le costume des trois Consuls. De plus, un soldat interrogé par un des valets sur sa profession, répondait : « Je suis au service. » — « Et moi aussi, répond l'autre, nous sommes collègues. » Bonaparte, furieux, donna l'ordre de déporter l'auteur à Saint-Domingue. Après un examen plus attentif, on s'aperçoit que la pièce avait été écrite bien avant le Consulat et que les costumes étaient d'anciennes livrées ne copiant nullement les costumes des Consuls.

Mais Dupaty était déjà sur les pontons de Brest, et on l'y oublia pendant six mois, jusqu'à ce que Joséphine se souvînt de lui. La pièce fut autorisée mais en changeant le titre et en transportant l'action en Espagne.

Puisque le premier Consul se montrait d'une telle sévérité, ses subordonnés ne pouvaient qu'être impitoyables. *Richard Cœur de Lion* et *Athalie* sont interdits. *Hercules* est mutilé ; on y supprime ces vers :

.....
 Qui, de simple soldat à l'empire élevé
 Ne l'a que par le crime acquis et conservé.

Dans les *Maris en bonne fortune* on supprime la phrase suivante: « un procureur de police qui n'entend pas ce « qu'on dit..., il y a tant de ses confrères qui entendent « ce qu'on ne dit pas ».

Devenu empereur, Bonaparte se montra encore plus absolu et intervint lui-même fréquemment, les censeurs continuèrent leur œuvre d'intolérable rigueur.....

Rinezi est interdit à raison de ces trois vers :

Son vêtement superbe est celui d'un monarque
 Et quoiqu'il soit du peuple et même le dernier
 Il a quitté le peuple et s'est fait chevalier.

L'auteur s'enfuit; on s'empare de l'éditeur, la veuve Petit, et Napoléon ordonne qu'elle soit incarcérée aux Made-lonettes « jusqu'à ce qu'on ait empoigné l'auteur » (1).

Les Templiers de Raynouard ont eu un grand succès, bien que la pièce ait été fortement corrigée : « Il me paraît, écrit Napoléon à Fouché, le 1^{er} juin 1805, que le succès de la tragédie *Les Templiers* dirige les esprits sur ce point de l'histoire française. Cela est bien, mais je ne crois pas qu'il faille laisser jouer des pièces dont les sujets seraient pris dans des temps trop près de nous. Je lis dans un jour-

(1) *Correspondance de Napoléon*, t. X.

nal qu'on veut jouer une tragédie de Henri IV. Cette époque n'est pas assez éloignée pour ne point réveiller les passions. La scène a besoin d'un peu d'antiquité. »

Le théâtre se tourne alors vers l'antique et l'on sollicite l'autorisation de reprendre *Athalie*. Mais on découvre des vers qui s'appliquent trop bien à l'époque présente ; et pour que la reprise puisse avoir lieu il faut qu'un censeur, Lemontey, défigure cette belle tragédie au point qu'il peut dire sans exagération : « Irez-vous ce soir au Théâtre-Français, entendre Racine corrigé par Lemontey ? »

Mais, malgré tout son zèle, il arrivait à la censure de laisser passer des vers séditieux et de s'attirer les colères impériales. Ainsi lors d'une fête chez le prince de Neuchâtel les Comédiens du Théâtre-Français viennent donner *Cadet Roussel* ; Napoléon joyeux écoute la pièce, mais change tout à coup d'humeur lorsque Cadet-Roussel dit : « Il est malheureux pour un homme comme moi de n'avoir personne à qui transmettre l'héritage de sa gloire. « Décidément je vais divorcer pour épouser une jeune « femme avec laquelle j'aurai des enfants ». Or il n'était bruit à cette époque que du divorce impérial.

A peu de temps de là on donne à la Cour *Britannicus*. Le passage suivant, jusqu'alors sans signification, déchaîne la colère de l'Empereur :

NERON

Non que pour Octavie un reste de tendresse
M'attache à son hymen et plaigne sa jeunesse.

Mes yeux depuis longtemps fatigués de ses soins
Rarement de ses pleurs daignent être témoins.
Trop heureux, si bientôt la faveur d'un divorce
Me soulageait d'un joug qu'on m'impose par force
Le ciel même en secret semble la condamner ;
Ses vœux depuis quatre ans ont beau l'importuner
Les dieux ne montrent point que sa vertu les touche ;
D'aucun gage, Narcisse, ils n'honorent sa couche ;
L'Empire vainement demande un héritier.

NARCISSE

Que tardez-vous, Seigneur, à la répudier.

Napoléon désormais n'a plus confiance dans ses censeurs et veut examiner lui-même les pièces avant la représentation. C'est ainsi qu'il se fit lire une pièce de Raynouard, les *Etats de Blois*, qu'il interdit d'ailleurs. Mais la politique ne lui permit pas longtemps de se substituer à ses subordonnés.

Les censeurs ne se contentent plus d'examiner les pièces au point de vue moral ou politique ; ils refusent leur autorité pour des motifs purement littéraires. A propos du *Clovis*, de Depuntis, ils disent :

« Nous devons déclarer que cette production ne décèle
« point le génie dramatique. L'action en est embarrassée
« et languissante. Aucune grande catastrophe ne s'y
« annonce ; aucune situation ne fait naître ni l'intérêt ni
« l'étonnement quoique plusieurs circonstances histo-
« riques y soient rapportées avec une fidélité minutieuse,

« le Clovis de cette tragédie n'est en rien le Clovis de
« l'histoire. C'est un héros sans physionomie et d'une
« magnanimité idéale qu'on voit partout, le style en est
« extrêmement faible et froidement raisonnable.

« Paris, le 17 mai 1811.

« LACRETELLE LEMONTEY. »

Napoléon rappela les censeurs à leurs devoirs et par une circulaire de Pommereul du 22 décembre 1811, leur déclara que sauf bonnes mœurs ou ordre public, ils n'avaient pas à interdire un ouvrage.

Avec un pareil régime, la littérature ne devait produire rien de durable. Toutes les pièces nouvelles n'ont qu'un but, célébrer la gloire de Napoléon, chaque événement est un prétexte à une éclosion de pièces destinées à le célébrer. La naissance du roi de Rome inspire plus de 170 ouvrages, et comme l'opéra-comique ne semble pas pressé de glorifier cet événement il en est officiellement blâmé.

Lors de l'invasion, les théâtres reprennent par ordre les pièces patriotiques *Gaston et Bayard*, le *Siège de Calais*, *Philippe à Bouvines*, *Charles Martel à Tours*, etc.

Pendant les Cent jours Napoléon se montre plus libéral, il ne voulait plus de pièces faites sur des sujets commandés. Il avait vu ce que valaient les pompeuses flatteries de ses littérateurs. Au surplus ses innombrables préoccupations ne lui laissèrent que peu d'attention pour le

théâtre et il resta trop peu de temps au pouvoir pour faire des modifications durables au régime de la censure.

De cette censure à outrance, de cette littérature factice en quelque sorte, de ces pièces sur commandes rien n'est resté, aucune œuvre ne retient aujourd'hui l'attention. Les auteurs d'un peu de talent se sont abstenus dans ce concert de louange; ils ont attendu qu'on ne les contraignît plus à glorifier béatement les faits et gestes de l'Empereur.

CHAPITRE III

LA RESTAURATION

La Charte de 1814 dans son article 8 assurait aux citoyens le droit de publier leurs opinions sans autorisation préalable. Mais cet article ne fut pas appliqué au théâtre.

Nous sommes à l'époque de la Terreur blanche, c'est dire que la surexcitation des esprits ne permettra pas encore à la censure de s'exercer plus libéralement. Tout ce qui peut rappeler de près ou de loin la République et l'Empire est sévèrement proscrit du théâtre. Les discussions politiques se produisaient partout dans les salons, dans les cafés, dans la rue. Le théâtre ne pouvait échapper à la loi commune et il est encore pendant cette période une tribune politique.

De plus, l'impopularité du régime met en éveil l'esprit des spectateurs, qui s'ingénient à saisir des allusions, à appliquer aux événements présents des mots, des phrases bien innocents.

En 1817 on se bat à une représentation de *Germanicus*, parce que le bruit court que son auteur Arnault a voté la mort de Louis XVI. Arnault n'a jamais été con-

ventionnel, il est néanmoins exilé comme régicide. Ce n'est que deux ans après qu'on lui rend justice, il est alors nommé secrétaire perpétuel de l'Académie.

L'arbitraire est tout aussi grand qu'avant. On autorise le *Bélisaire de Jouy* parce que son auteur, rédacteur à la *Minerve*, est électeur influent, mais aussitôt les élections faites, l'autorisation est retirée.

Le meurtre du duc de Berry amène un regain de sévérité. La presse un moment libre est à nouveau censurée. Le répertoire des théâtres est rigoureusement révisé et épuré. On censure les *Templiers*, *Coriolan*, *La Bergère*, *Chatelaine*, *Calas*.

La mort de Napoléon permet une légère détente, *Sylla*, de Jouy, peut être jouée ; de même *Regulus*, d'Arnault. On autorise Talma à se composer le masque de l'Empereur.

Entre temps, le gouvernement par une circulaire du 29 octobre 1822 confirmait les pouvoirs de la censure, mais en modifiait légèrement le fonctionnement. Jusque-là les censeurs présentaient un rapport collectif au ministre. Désormais ils présenteront chacun un rapport individuel ; ces rapports seront centralisés par le chef de bureau des théâtres qui les analysera et les résumera dans une note, et le tout sera présenté au ministre.

De plus, pour que les changements demandés par la censure soient respectés en province, une ordonnance du 21 décembre 1824 décide que chaque année le directeur d'un théâtre enverra au ministère de l'intérieur, par l'intermédiaire du préfet, la liste des pièces qu'il se propose

de jouer ; et ces pièces ne pourront être représentées que sur le manuscrit visé au ministère de l'intérieur.

Mais le public reprenant son indépendance commence à se révolter contre l'arbitraire de la censure. A une représentation du *Mariage de Figaro*, les spectateurs s'aperçoivent de la suppression de certaines phrases politiques, ils réclament et s'échauffent à tel point que la représentation ne peut continuer. La censure répond à cette révolte en proscrivant de la scène les œuvres et même le nom des écrivains philosophes du XVIII^e siècle ; Voltaire et Rousseau surtout sont visés. Il en résulte que dans une pièce, *Les nouveaux Adolphe*, la censure ayant par mégarde laissé passer le nom de Voltaire, les manifestations d'enthousiasme du parterre sont telles qu'il faut interrompre la représentation.

On censure encore pour des motifs futils le *Cid d'Andalousie* de Lebrun, *Léonidas* de Pichot, *Julius dans les Gaules* de Jouy, *Laurent de Médicis* de Arnault, *Le complot de famille* d'Alexandre Duval.

M. Hallays-Dabot, le défenseur de la censure lui-même, trouve que la censure va trop loin.

« Il est des barrières opposées à certains courants dramatiques, comme de ces machines qui éclatent, si l'on n'a ménagé des échappements à la vapeur trop abondante. Il nous semble qu'en ces années difficiles, la censure a parfois manqué de mesure. L'interdiction absolue produisait le même effet que l'interdiction des noms et des œuvres philosophiques, que la proscription

« de tout ce qui touchait à l'histoire du commencement
« du siècle; elle aiguisait l'esprit de parti, et le rendait
« plus âpre et plus mordant. »

Charles X commença son règne par un essai de libéralisme, il rend à la presse son indépendance et toutes les pièces interdites précédemment sont représentées. Les auteurs s'enhardissent et la censure elle-même devient l'objet des railleries de la scène. Dans une pièce nouvelle, *Les Personnalités*, un acteur brandissant une immense paire de ciseaux dit :

« Ah pour l'honneur de la littérature
« Ces armes là ne font plus peur. »

Le public continue d'ailleurs ses manifestations et cherche partout les phrases qui peuvent flatter ses idées libérales. On fait bisser dans *César* de Royan, ces vers :

« ... Plutôt que de subir un joug détesté
« J'irai dans les déserts chercher la liberté. »

On applaudit dans *Jeanne d'Arc* de Sournet cette phrase :

« L'art de la servitude est mortel aux Français. »

Mais sous l'influence dominante du clergé le gouvernement se repent vite du peu de liberté accordé, et il retire peu à peu les concessions faites aux auteurs. La censure protège alors tout ce qui touche à la religion; on supprime l'envoyé de Rome dans le *Passé* d'Alexandre

Duval, les évêques dans *Amy Robsent*, les membres de l'inquisition dans *Jeanne d'Arc*.

C'est alors qu'a lieu un incident célèbre dont on s'est gaussé souvent. Dans un vaudeville, un acteur parle d'une salade et cite la barbe de capucin. La censure effrayée demande qu'on remplace cette salade par une autre d'un nom moins clérical.

On n'ose pourtant pas interdire *Tartufe* et le public se venge des mesquineries de la censure en l'applaudissant à outrance. *Tartufe* est joué partout, et partout avec un succès énorme.

La censure intraitable au point de vue religieux devient plus tolérante au point de vue politique. La cause de la liberté peut être applaudie dans *Masaniello*, la *Muette de Portici*, *Marino Faliero*. Les armées de la République reparaissent au cirque; seul Napoléon est encore écarté de la scène.

C'est alors que commence le romantisme, et les premiers drames de Victor Hugo paraissent. Victor Hugo n'a qu'une médiocre confiance dans les censeurs, aussi préfère-t-il s'adresser directement à M. de Martignac pour obtenir l'autorisation de faire jouer sa *Marion Delorme*. L'autorisation allait être accordée lorsque M. de Martignac est renversé et remplacé par M. de la Bourdonnais qui interdit formellement la représentation.

Cependant on n'ose interdire *Hernani* et l'autorisation est donnée sur le rapport du censeur Briffault.

« L'analyse ne peut donner qu'une imparfaite idée de

« la bizarrerie de cette conception et des vices de son exé-
« cution. Elle m'a semblé un tissu d'extravagances aux-
« quelles l'auteur s'efforce vainement de donner un ca-
« ractère d'élévation et qui ne sont que triviales et
« surtout grossières. Cette pièce abonde en inconvenances
« de toute nature. Le roi s'exprime comme un bandit, le
« bandit traite le roi comme un brigand. Toutefois, mal-
« gré ces vices capitaux, je suis d'avis qu'il n'y a aucun
« inconvénient à autoriser la représentation de cette
« pièce, mais qu'il est d'une bonne politique de ne pas
« en retrancher un mot. Il est bon que le public voie
« jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit hu-
« main, affranchi de toute règle et de toute bienséance. »

Briffault obtient le résultat qu'il désirait et *Hernani* donna lieu à des luttes homériques, c'est la fameuse bataille d'*Hernani* qui dura quarante-cinq jours et qu'Alfred Rambaud a relatée ainsi (1) :

« Deux Sociétés aussi différentes que celles qui mirent
« aux prises les Révolutions de 1789 et 1830 composèrent
« deux armées ennemies. Chaque soir se livrait entre
« elles un combat passionné. Corrects, bien gantés, bien
« pensants, les conservateurs, armés de sifflets se retran-
« chaient dans les fauteuils de balcons et dans les pre-
« mières loges. Au parterre, une génération nouvelle, des
« poètes aux chevelures mérovingiennes, se groupaient
« autour de Théophile Gauthier dont le pourpoint cerise

(1) *Histoire de la civilisation en France*, pp. 381 et 382.

« s'étalait comme le drapeau rouge d'une guerre sociale.
« Dans les ateliers d'artistes, dans les cafés du quartier
« latin on demandait trois cents Spartiates pour fermer
« aux Philistins les thermopyles de l'art. On y parlait
« couramment d'exterminer l'hydre du perruquisme ; on
« menaçait de couper les têtes pour avoir les perruques.
« Les conservateurs n'étaient pas les moins enragés. On
« sifflait, on applaudissait sans entendre, les mêmes
« morceaux, les mêmes vers. Il y eut quarante-cinq re-
« présentations, quarante-cinq combats. »

L'exemple est à retenir ; parce qu'il s'agissait d'une querelle littéraire et non politique, le gouvernement ne crut pas nécessaire d'intervenir et laissa le désordre et le tumulte régner dans un lieu public. Quelle différence avec d'autres interdictions provoquées par quelques applaudissements ou quelques sifflets.

Enfin avant 1830 la censure interdit encore *Agnès Sorel* parce qu'elle est la maîtresse d'un roi et *le Balafré* parce que dans le duc de Guise aspirant au trône de France, on aurait pu reconnaître le duc d'Orléans dont on parlait déjà.

Sous la Restauration, après une période difficile pendant laquelle la réaction et la Terreur blanche maintiennent encore le théâtre en servitude, la scène est peu à peu affranchie, et les auteurs sans jouir d'une liberté entière, peuvent du moins émettre des idées nouvelles,

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT DE JUILLET

La nouvelle Constitution assure la liberté de la presse ; dans son article 7 la Charte supprime la censure à laquelle elle était soumise et indique qu'elle ne pourra jamais être rétablie. Mais la rédaction ambiguë de cet article fait naître une difficulté ; l'examen préalable est-il supprimé uniquement pour la presse, ou l'est-il également pour toutes les autres manifestations de la pensée, notamment les représentations dramatiques. Le gouvernement lui-même hésitait et jusqu'en 1835 il ne parut pas savoir s'il pouvait nommer de nouveaux censeurs. En fait la censure n'exista pas de 1830 à 1835, mais en droit la question était douteuse.

Elle fut longuement discutée, lors du procès du *Roi s'amuse* en 1835, par Odilon Barrot, avocat de Victor Hugo et Chaix d'Est-Ange, avocat du gouvernement. Le *Roi s'amuse* ayant été en effet interdit en 1832, Victor Hugo intenta un procès au ministre et au préfet de police, prétendant, en vertu de la Charte de 1830, que le droit d'interdiction n'existait plus. Odilon Barrot sou-

tint au nom de Victor Hugo que, la Charte de 1830 ayant rendu aux Français la liberté de publier librement leur opinion, avait supprimé la censure dramatique avec la censure de la presse.

Ce à quoi M. Chaix d'Est-Ange répondit qu'une pièce de théâtre n'était pas une manière de publier ses opinions et que la Charte de 1814 qui consacrait la liberté d'opinion n'avait jamais été considérée comme ayant aboli la censure dramatique, et que la Restauration avait bel et bien usé de son droit de censure. L'article 7 de la Charte de 1830 ne pouvait s'appliquer qu'à la presse.

Victor Hugo perdit son procès, mais le gouvernement n'en fut pas plus certain de son droit et résolut de le consacrer par une loi spéciale. En 1831, M. de Montalivet avait présenté aux Chambres une loi établissant une censure répressive ; il n'y avait plus d'examen préalable, mais des pénalités qu'encouraient les auteurs et directeurs si dans les pièces ils portaient atteinte aux droits des particuliers, de l'État, aux bonnes mœurs, à l'ordre public. Le projet n'eut pas de suite.

Le gouvernement tout en n'osant pas rétablir une commission d'examen sans autorisation, législative, surveillait néanmoins les représentations théâtrales. Effrayé par le titre d'une pièce : le *Procès d'un Maréchal de France en 1815*, M. de Montalivet, le soir de la première, fit cerner le théâtre et en interdit l'accès. L'auteur lui contestant comme Victor Hugo le droit d'interdiction lui fit un procès. Les tribunaux se déclarèrent incompétents.

Malgré ces interdictions par force, le théâtre était libre. Contrairement à ce qu'en a dit M. Hallays Dabot, il ne profita pas de sa liberté, pour se vautrer dans la boue ; M. Hallays Dabot cite à l'appui de son opinion la *Tour de Nesle*, l'*Auberge des Adrets*, *Robert Macaire*. Mais ces pièces sont-elles si démoralisantes qu'il le dit ; pourquoi alors lui-même les a-t-il autorisées plus tard, lorsqu'il a été censeur. Et la morale n'a-t-elle pas été autrement malmenée sous l'Empire et la Restauration, sans parler de la Révolution.

En tout cas ce n'est pas ce qui préoccupe le gouvernement, ce qui l'inquiète c'est que le théâtre, privé depuis longtemps des épopées napoléoniennes, s'est jeté avec avidité sur ce sujet et tout au théâtre rappelle l'Empire et l'Empereur ; on donne *Napoléon*, de Dumas, à l'Odéon, *Joséphine ou le retour de Wagram* à l'Opéra-Comique, *l'Écolier de Brienne* aux Nouveautés, *le Lieutenant d'artillerie* au Vaudeville, *Schoenbrunn et Sainte-Hélène* à la Porte-Saint-Martin, *l'Empereur*, *le Fils de l'homme*, etc. Et le pis c'est que le public est enthousiaste, il s'enivre de glorieux souvenirs de l'époque impériale.

Le gouvernement sent bien toute la difficulté qu'il aura à faire admettre une censure qui n'aura pour but que de priver le public des sujets qu'il aime. Aussi après le timide projet de loi de 1831, essaye-t-il de faire rétablir la censure par voie budgétaire en 1833. Mais les Chambres étaient encore trop partagées sur le mode de censure à établir et le projet n'aboutit pas.

Alors en 1834 on essaye de rétablir amiablement la censure en faisant valoir aux directeurs les inconvénients ruineux des interdictions comme celles du *Roi s'amuse* ou du *Procès d'un Maréchal de France*. Et le directeur des Beaux-Arts fait passer aux directeurs la circulaire suivante :

« Vous avez la faculté d'éviter tout dommage en sou-
« mettant d'avance les manuscrits des ouvrages nouveaux
« à la division des Beaux-Arts. Les pièces qui n'auront
« pas été soumises seront interdites purement et simple-
« ment lorsque par leur contenu elles inciteront l'appli-
« cation du décret et vous ne pourrez imputer qu'à vous
« seuls les dommages qui résulteront d'une mise en scène
« devenue inutile. »

Cette circulaire amena une protestation générale, on criait que le gouvernement rétablissait la censure.

Mais un événement, l'attentat Fieschi, donna au gouvernement plus d'autorité et lui permit de déposer une loi rétablissant ouvertement la censure. Après une longue discussion à laquelle prirent part Lamartine et Thiers, la loi fut votée le 9 septembre 1835. La censure préalable était rétablie ; des peines d'amende et de prison étaient édictées en cas de contravention à la loi. En outre l'autorité conservait le droit après autorisation de suspendre les représentations pour des motifs d'ordre public.

On nomma quatre examinateurs, MM. Perrot, Florent, Haussmann, Basset, et un secrétaire. On leur laissa le choix sur la manière de procéder, et Florent nous dit

qu'ils imaginèrent de discuter avec les auteurs des coupures demandées. De cette façon, dit-il, nous pouvions obtenir à l'amiable ce qu'on aurait peut-être refusé à l'exigence administrative.

Bien entendu le premier acte de la censure est d'interdire toutes les pièces rappelant la Révolution et l'Empire. On écarte de la scène les satires politiques comme *une Guerre de Clochers*, *une Démission*, *un Député*, on demande à Scribe de créer, dans les *Huguenots*, le personnage de Saint-Bris pour retirer à la reine son caractère odieux.

Vautrin, de Balzac, est autorisé par M. de Remusat malgré l'avis de la censure. Mais comme Frédéric Lemaître jouant un forçat s'était fait la tête de Louis Philippe et qu'il y avait eu quelques protestations, on saisit l'occasion pour arrêter les représentations.

La loi de 1835 n'indiquait pas le mode de fonctionnement de la censure et dans son dernier article elle disait qu'une loi promulguée dans les deux ans régulariseraient l'exercice de la censure. Cette loi ne fut jamais faite. Gérard de Nerval, dont un ouvrage *Les Burkart*, avait été interdit, voulut tirer parti de cet article et prétendit que, la loi prévue par la loi de 1835 n'ayant pas été faite, la censure n'existait plus. Il intenta un procès, mais M. de Montalivet ayant levé l'interdiction de la pièce, la question ne fut pas portée aux Tribunaux.

Somme toute, pendant le règne de Louis-Philippe, le Théâtre a été dans une situation très acceptable. Il jouit

d'abord d'une liberté à peu près complète, il ne semble pas qu'il en ait abusé ; la censure, rétablie pour des motifs politiques, s'est montrée plus clément et plus éclairée qu'avant. Elle discute avec les auteurs, on s'arrange à l'amiable et souvent ce sont les censeurs qui cèdent aux auteurs après avoir reçu leurs explications. En outre, on ne cherche plus aux théâtres des allusions cachées dans des phrases innocentes, et si le public applaudit parfois des satires contre le gouvernement ce n'est plus avec les applaudissements fanatiques d'autrefois. Cela tient peut-être à ce que le peuple a pour discuter la tribune et la presse et qu'il ne se soucie que peu de se passionner de politique au théâtre.

Ce qui est certain c'est que l'art dramatique est très prospère, que de très bonnes pièces voient le jour ; parmi elles une *Chaîne*, de Scribe, *Ruy Blas* et les *Burgraves*, de Victor Hugo, *M^{lle} de Belle-Isle*, et les *Demoiselles de Saint-Cyr*, la *Ciguë*, d'Emile Augier, *François le Champi*, de George Sand.

CHAPITRE V

LA RÉPUBLIQUE DE 1848

La loi de 1835 fut abrogée par décret du Gouvernement provisoire du 6 mars 1848. Toutefois, par arrêté ministériel du 22 juillet 1848, il est institué une commission provisoire d'inspection des théâtres chargée de la surveillance à exercer sur les théâtres dans l'intérêt de la morale publique et de la sécurité de l'État. Mais cette Commission ne fonctionnera pour ainsi dire pas.

Aucune œuvre bien remarquable n'est jouée pendant cette courte période. M. Hallays-Dabot trouve que le théâtre débarrassé de la censure défie à nouveau la morale. La vérité est que le théâtre n'est ni plus ni moins moral qu'avant, la censure, de l'aveu même de son défenseur, s'étant exclusivement tournée du côté politique et ayant négligé de protéger les mœurs.

Cependant la réaction redevient puissante et se groupe autour du prince-président ; Louis Napoléon, qui préparait déjà son Coup d'État, considérait qu'il serait prudent de reprendre en mains la surveillance des spectacles et

de pouvoir ainsi orienter à son gré l'esprit général du théâtre.

En 1849, un projet de loi sur la censure est soumis au Conseil d'État qui fait à ce sujet une longue et intéressante enquête auprès des hommes compétents.

Au cours de cette enquête dirigée par M. Vivien, président du Conseil d'État, l'on entendit :

5 Directeurs de théâtre : Seveste, administrateur du Théâtre-Français ; Roqueplan, de l'Opéra ; Montigny, du Gymnase ; Dormeuil, du théâtre de la Montansier ; Hostein, de la Gaité ;

2 Sociétaires de la Comédie-Française : Régnier et Provost ;

3 Acteurs : Arnault, Albert et Bocage ;

1 Agent des auteurs : Du Long ;

2 Correspondants de théâtres : Ferville et Duverger ;

8 Auteurs : Langlé, Lockroy, Bayard, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Melesville, Scribe, Souvestre ;

4 Critiques : Jules Janin, Rolle, Merle, Théophile Gautier ;

1 Inspecteur de théâtre : Delaforest ;

1 Censeur : Florent ;

Le Président de la Société des auteurs : Taylor ;

3 Compositeurs : Auber, Halévy, Ambroise Thomas.

Les opinions se décomposaient ainsi :

Pour la Censure ; Regnier, Delaforest, Provost, Merle, Auber, Florent, Arnault.

Pour, mais avec des modifications : Ferville, Duverger,

Jules Janin, Rolle, Scribe, Halévy, Ambroise Thomas, Hostein.

Contre la censure : Dormeuil, Montigny, Coralli, Théophile Gauthier, Langlé, Lockroy, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Bayard, Souvestre, Bocage, Dulong, l'Assemblée générale des auteurs, le Comité des artistes dramatiques dont les notes furent rapportées par leur Président.

La principale modification que proposaient les partisans de la censure, était une censure à deux degrés. Finalement, après une longue délibération de six jours, la commission se prononça le 13 juillet 1850, pour le rétablissement de la censure et présenta un projet de loi dans ce sens.

L'article 16 de ce projet était ainsi conçu :

« La copie de toute pièce de théâtre destinée à être re-
« présentée doit être déposée au Ministère de l'Intérieur,
« dans le département de la Seine, et au Secrétariat de la
« Préfecture dans les autres départements.

« A moins d'autorisation spéciale la représentation de
« la pièce ne peut avoir lieu que quinze jours après ce
« dépôt.

« Pendant ce délai le Ministre de l'Intérieur ou le préfet
« peut, dans l'intérêt de l'ordre public, des bonnes mœurs,
« ou de l'honneur des citoyens, déclarer qu'il s'oppose à la
« représentation.

« L'opposition est notifiée par la voie administrative,
« au directeur du théâtre où la pièce a été reçue.

« Le directeur a le droit de demander un nouvel examen,

« et dans ce cas le Ministre, après avoir pris l'avis de la
« Commission des théâtres, autorise ou interdit définitive-
« ment la représentation. »

La Commission des théâtres était composée d'hommes éminents :

« Art. 2. — La Commission des théâtres est composée
« de quinze membres, savoir :

« Deux Membres du Conseil d'État, nommés par le
Conseil d'État ;

« Le Premier Président de la Cour d'Appel de Paris ;

« Le Procureur général près la Cour d'Appel de Paris ;

« Trois Membres de l'Institut, nommés par l'Institut
en Assemblée générale ;

« Trois Membres du Conseil municipal de Paris,
nommés par ce Conseil.

« Cinq Membres nommés par le Président de la République. »

Mais ce projet ne fut pas agréé par le gouvernement qui le trouva paraît-il trop libéral, et comme le temps pressait, le Ministre de l'Intérieur, M. Baroche, fait voter le 30 juillet 1850 une loi provisoire rétablissant pour une année la censure. La loi disposait qu'aucun ouvrage ne pouvait être représenté sans autorisation préalable du Ministre de l'Intérieur à Paris et des Préfets dans les départements. De plus l'autorisation pouvait toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

Une circulaire du 3 août 1850 aux directeurs de théâtre règle l'exécution de cette loi. Les directeurs, dans les cinq

jours, devront envoyer au ministre la liste des pièces de leur répertoire qui leur sera retournée avec visa. Pour les pièces nouvelles deux exemplaires doivent être déposés au plus tard quinze jours avant la représentation et un inspecteur doit assister aux dernières répétitions en costumes et avec décors.

La loi que prévoyait celle de 1850 ne fut pas faite dans l'année, ainsi cette dernière fut prorogée jusqu'au 31 décembre 1852.

Les auteurs ont donc pour la seconde fois goûté la liberté, et il ne semble pas qu'ils en aient abusé, malgré tout ce qu'on a voulu dire. Mais le gouvernement autoritaire qui se préparait avait besoin pour réussir à s'imposer, de reprendre peu à peu toutes les libertés concédées précédemment, et il réorganisa la censure.

CHAPITRE VI

LE SECOND EMPIRE

La loi de 1850 prorogée en 1851 survécut naturellement au coup d'État, mais le 31 décembre 1852, veille de son expiration, elle fut remplacée par un décret impérial qui confirma presque toutes ses dispositions ; seules les pénalités prévues en cas de contravention ne furent pas reproduites.

Par décret du 23 juin 1854 la direction des théâtres passa du Ministère de l'intérieur au Ministère de la Maison de l'Empereur.

La censure s'exerçait au moyen de deux commissions : une commission d'examen qui étudiait les manuscrits, et une commission d'inspection dont les membres assistaient aux répétitions générales et exigeaient, s'il y avait lieu, que des changements soient apportés aux costumes, aux décors, à la mise en scène, demandaient à un acteur de modifier un geste ou un jeu de scène immoral ou séditieux.

Comme les artistes enfreignaient assez facilement les prescriptions de la censure et rétablissaient les passages

censurés, une circulaire du 16 décembre 1861 rendit les directeurs responsables de ces infractions, et un poste de commissaire-inspecteur des théâtres et spectacles de Paris fut spécialement créé, pour rechercher ces infractions. Le ministre en avise ainsi les directeurs de théâtre : « Je
« pourrai ainsi étendre à toutes les représentations la
« surveillance administrative qui jusqu'à ce jour n'était
« exercée par les inspecteurs de théâtre qu'aux répéti-
« tions générales et aux premières représentations, comme
« complément du travail de la commission d'examen. »

Le décret du 6 janvier 1864 qui établit la liberté et l'entreprise de théâtre ne modifia en rien les dispositions relatives à la censure.

Avec le gouvernement autocrate du second Empire la censure était toute naturelle ; elle fut néanmoins exercée par des gens éclairés qui l'appliquèrent avec une certaine largeur de vue. Ce ne sont plus les mesquineries d'autrefois. On continue comme sous Louis-Philippe à discuter amialement avec les auteurs. Ce sont des luttes courtoises parfois très vives, mais ce ne sont plus les batailles acerbes.

La censure se trouve d'ailleurs en présence de grosses difficultés. On met en scène des problèmes sociaux et des situations que le théâtre n'avait pas encore osé aborder. *La Dame aux Camélias* provoque un premier incident. Elle est interdite par la censure ; M. de Morny convoque alors la Commission d'examen, et M. Hallays-Dabot, alors censeur, nous résume sa conversation : « il fit aux cen-

« seurs, d'une part, des observations sur le rôle et l'im-
« portance des financiers dans l'État, d'autre part, des re-
« marques morales et personnelles sur les femmes entre-
« tenues, et sur l'innocuité de ces tableaux de mœurs. Cette
« exposition de principes fut faite et développée avec cet
« esprit net et ces formes polies qui caractérisaient M. de
« Morny. La conclusion naturelle était l'autorisation de la
« *Dame aux Camélias*. »

Ne connaissant pas exactement les idées de M. de Morny sur les inconvénients d'une conspiration à la scène, la censure hésite à autoriser la *Diane*, d'Emile Augier, le rapport des censeurs laisse percer leur embarras :

« Dans cette pièce les deux rôles dominants sont ceux
« de Richelieu et de Diane ; la jeune fille flétrit si énergi-
« quement l'assassinat d'un homme dont la vie est néces-
« saire à la France, que les inconvénients d'une conspira-
« tion nous paraissent couverts par l'effet général de
« l'ouvrage. Le drame au surplus a été lu directement et
« verbalement autorisé par le prédécesseur de M. le Mi-
« nistre, mais le visa n'a point été donné. Indépendam-
« ment de cette haute décision, notre impression person-
« nelle nous a conduit à proposer l'autorisation que nous
« avons eu, en effet, l'honneur de présenter à M. le Mi-
« nistre.

« Toutefois, un pareil sujet ne peut être traité, quels
« que soient les bonnes intentions, la prudence et le
« talent de l'auteur, sans qu'il surgisse des possibilités
« d'allusions, que nous devons signaler à la haute appré-

« ciation de M. le Ministre par la citation de quelques pas-
« sages. Quelque iniques et absurdes que soient de
« pareilles allusions contre lesquelles se révolte notre
« conscience de citoyens, il est de notre devoir d'exami-
« nateurs d'abord, sans faux scrupule, cette délicate
« question. »

« Quels reproches M. le Ministre n'aurait-il pas à adres-
« ser à notre imprévoyance, si à l'occasion de ces pas-
« sages, la malveillance des partis hostiles venait à se
« produire en plein théâtre (1) ».

Quand il ne s'agit plus d'une idée, mais de question de détail, la censure est moins embarrassée.

On interdit, *Un Regard de Ministre*, pièce inoffensive, parce que le titre en est séditieux ; *Poste restante*, parce qu'un fonctionnaire y est malmené, les *Echelons du Mari*, parce qu'on plaisante sur le mot ministre.

Mais certains rapports sont étranges, on interdit *l'Assassin* ; on modifie, la *Niaise* et *Villefort*, pièces attaquant la magistrature, sous prétexte de personnalités, comme si la critique d'une institution était une attaque contre un magistrat en particulier.

En 1855, M. Paul Meurice fait jouer *Paris* pour l'exposition universelle, c'est l'histoire de la capitale mise en scène. Mais il s'arrête à la Révolution. Cela ne fait pas l'affaire du gouvernement qui obtient du directeur de la Porte-Saint-Martin, malgré l'auteur, un tableau final représentant l'apothéose de l'Empire en 1804.

(1) Poulet-Malassis, *Papiers secrets du Second Empire*.

Les drames de la Révolution sont écartés de la scène ; les *Blancs et Bleus* de Dumas qui mettaient en scène Saint-Just sont interdits. De même les *Orphelins du Peuple*.

Lorenzaccio, de Musset, est également interdit parce qu'on y discute le droit d'assassiner un souverain dont les crimes et les iniquités crient vengeance.

La censure suit les fluctuations de la politique extérieure. Tantôt elle livre au théâtre la Russie et l'Autriche, tantôt elle les protège. La Russie croit reconnaître sa grande Catherine dans la *Grande Duchesse de Gerolstein*, on modifie un peu la pièce et les noms ; et le Tzar lui-même qui assiste à la représentation reconnaît que ses craintes étaient vaines.

En 1869, on interdit *Les Prussiens en Lorraine*, ce qui n'empêche pas la guerre d'éclater.

La censure s'est montrée plus sévère encore pour les pièces touchant à la politique sociale.

Dans la *Pierre de Touche*, d'Emile Augier, on retranche ces phrases : « la société est mal faite, le riche
« dans les desseins de Dieu est le trésorier du pauvre
« — l'insolence du riche — la protestation de déshé-
« rité... Dieu n'est pas juste. »

On interdit le *Vrai Courage*, de M. Glais-Bizoin, qui met en scène des théories socialistes.

On modifie *Claudie*, de George Sand, *Paillasse*, *Jenny l'ouvrière*, peintures trop vives des misères sociales. On censure *M. Pinchard ou un honnête homme*,

portrait du bourgeois égoïste, impitoyable, sans scrupule et sans peur.

Dans les *Deux Diners*, vaudeville représentant un propriétaire faisant vendre deux pauvres femmes faute de 10 francs, on remplace le propriétaire par un usurier.

L'Empire qui a toujours cherché à se concilier les bonnes grâces du clergé se montra intolérant pour le théâtre à ce point de vue.

Notre Dame de Paris, de Foucher et *Séraphine*, de Sardou sont censurés, l'un met en scène Claude Frollo, ce prêtre assassin et amoureux, l'autre dépeint trop bien le dessous de l'Eglise.

Les Deux Reines, de Legouvé, ne trouvent pas grâce devant la censure. Le pape était mis en scène et l'on discutait des questions brûlantes ; M. Hallays-Dabot nous dit : « il était impossible de méconnaître le rôle important que jouait à l'heure même le catholicisme en France, le nombre de ses fervents et leur ardeur rendue plus passionnée par l'attaque et par la lutte. »

En ce qui concerne les questions de pure morale, la censure se montre des plus bizarre et capricieuse, elle arrête des spectacles anodins et laisse passer des pièces bien plus risquées.

Les opérettes légères, spirituelles, mais qui ne sont pas d'une morale irréprochable, comme la *Belle Hélène*, sont applaudies tous les soirs. Le maillot envahit le théâtre ; les mises en scène deviennent des prétextes à exhibition de femmes. Des théâtres spéciaux, l'Escarcelle d'or entre

autres, se créent, qui, comme dit M. Charles Monselet, « débitaient de la littérature de marchand de maillot et de « l'esprit pour les lorgnettes; les artistes chantaient faux « mais avaient 20 ans et leurs yeux leur tenaient lieu de « talent (1).

Par contre, pour certaines pièces, la Commission est prise d'accès de pudeur. On interdit le *Chandelier*, de Musset, parce que « les mœurs soldatesques de Clava- « roche, les passions de Jacqueline, le rôle de chande- « lier que l'on fait jouer à Fortunio, tout ce tableau de « mœurs intérieures, brutal et hardi, paraissent à la cen- « sure un spectacle immoral ».

On interdit *Baptiste*, les *Amants de la Dame de Pique*, les *Femmes sérieuses*, on modifie *Diane de Lys*, *André del Sarto*, les *Lapins de Marianne*.

Enfin, deux pièces donnent lieu à des incidents plus marqués.

Les *Diables noirs*, de Sardou, pièce des plus inoffensives, sont interdits l'on ne sait vraiment pourquoi; la morale n'étant nullement atteinte par cette pièce bizarre. Lorsque la pièce est publiée, le public est étonné de l'interdiction et la presse, peut-être à l'instigation de l'auteur, fait une violente campagne contre la censure.

De même les *Lionnes pauvres*, d'Emile Augier, furent interdites par la censure, la pièce mettait en scène des courtisanes, mais il n'y avait pas de quoi effaroucher une morale qui avait eu à subir de plus rudes assauts.

(1) Charles Monselet, article du *Monde Illustré*, 31 octobre 1859.

Ce ne fut qu'après intervention de l'Empereur que la pièce put être jouée. Emile Augier se vengea des censeurs en une spirituelle préface où il leur rappelle le rôle qu'ils devraient avoir et les raille cruellement d'outrepasser leur mission :

« La Commission a des attributions bien nettes, faire
« respecter la décence et l'ordre public. Pour avoir mis
« le pied hors de ce cercle étroit, ils ne savent plus où
« s'arrêter ; comme protecteurs de la décence, ils se sont
« immiscés dans les questions de morale et de philoso-
« phie ; comme protecteurs de l'ordre public, ils ne
« veulent pas qu'on siffle dans les rangs ; ils se croient
« responsables de la chute des pièces, et de cette respon-
« sabilité se font un droit de collaboration, visant le
« style, rayant certains mots qui ont encouru leur dis-
« grâce, donnant des conseils dans l'intérêt de l'ouvrage,
« imposant des dénouements. N'exigeaient-ils pas que
« dans les *Lionnes pauvres*. Séraphine, entre le qua-
« trième et le cinquième acte, fût victime de la petite
« vérole, châtement naturel de sa perversité ? A cette
« condition ils amnistiaient la pièce, c'est là ce qu'ils
« appellent la moralité du théâtre, en sorte que les
« *Lionnes pauvres* auraient pu s'intituler : *De l'utilité de*
« *la vaccine*. »

Telle fut la censure sous le second Empire. Incohérente au point de vue moral, capricieuse selon les amitiés du jour au point de vue extérieur, sévère en ce qui concerne la politique intérieure et sociale, elle n'aura pas

marqué une de ces périodes d'oppression excessive. Si en effet les censeurs ont été jusqu'à corriger le style de certaines pièces et ont arrêté certaines œuvres bien inutilement, il est juste de considérer en général qu'ils ont fait preuve d'un esprit assez éclairé.

CHAPITRE VII

LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

L'Empire s'étant écroulé dans le désastre de Sedan, le gouvernement de la défense nationale, par décret du 30 septembre 1870 rendu sur la proposition de Jules Simon, déclara que la Commission d'examen des ouvrages dramatiques était et demeurerait supprimée; l'inspection des théâtres est également supprimée par arrêté ministériel du 28 décembre suivant.

Le théâtre n'eut pas le loisir de profiter de cette liberté qui lui était accordée à cette époque troublée, et le 18 mars 1871 Mac-Mahon rétablit la censure par une décision dont on a contesté la légalité. L'état de siège, en effet, ne pouvait conférer à Mac-Mahon que le pouvoir de l'autorité civile; or, l'autorité n'avait plus le droit de censure supprimé depuis le 30 septembre. Mais on a répondu que la censure est une mesure de police et l'autorité civile qui avait abandonné l'exercice du droit de censure avait conservé le droit de rétablir toute mesure de police. En fait, la censure a été rétablie.

L'existence de la censure fut confirmée à l'expiration de l'état de siège par un décret du 1^{er} février 1874 ; elle fonctionnait avec les mêmes rouages que sous l'Empire. Les crédits nécessaires furent votés sans difficultés par l'Assemblée nationale.

Cependant, le gouvernement sent bien qu'avec la République la censure doit être exercée d'une façon libérale. Par circulaire du 26 février 1879, le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts recommande aux censeurs de réserver leurs sévérités pour les pièces immorales : « Donnons
« en politique toute la liberté compatible avec le main-
« tien de la paix publique, et gardons toute notre sévé-
« rité pour les couplets licencieux et les pièces immorales,
« nous souvenant que les deux principes de la Répu-
« blique sont la dignité et la liberté. »

Et, de fait, elle ne fut pas bien gênante ; on ne se serait pour ainsi dire pas douté de son existence si elle ne se fût révélée par quelques interdictions qui faisaient sensation au milieu des autorisations de pièces de tous genres, et par les nombreuses propositions de suppression qui, à partir d'une certaine époque, se renouvellent annuellement lors du vote du budget.

Sans doute la censure a exigé des modifications de détails dans de nombreuses pièces, mais ce n'était guère que pour gagner les crédits qu'on lui allouait, et les auteurs connaissant ce motif s'arrangeaient de manière à « donner à manger » aux censeurs, selon l'expression de Got.

Son indulgence tend à l'inutilité, et plusieurs fois le gouvernement est obligé d'intervenir après la première, par suite de troubles qu'elle n'a pu ou su prévoir. C'est ainsi que la *Fille Elisa*, la *Liqueur d'or*, *Lohengrin*, *Mahomet*, *Thermidor*, bien que revêtus du visa de la censure, ont vu leurs représentations interrompues.

Parmi les ouvrages arrêtés par la censure, citons *Yvan le nihiliste*, à cause de ses doctrines, l'*Officier bleu*, parce qu'on met en scène un attentat contre le tzar ; le *Pater*, qui représente un épisode de la Commune ; l'*Homme de Sedan*, qui pourrait susciter des troubles de la part des bonapartistes ; *Germinal* où des grévistes entrent en conflit avec la troupe. La plupart de ces pièces purent d'ailleurs être jouées quelques années après sans soulever le moindre incident.

A la fin de 1890 on apprit que le roman de M. de Goncourt, la *Fille Elisa*, allait être adapté à la scène et représenté au théâtre Antoine. Ce fut un émoi général. M. de Goncourt, dans son roman, nous faisait parcourir avec son héroïne la plupart des maisons publiques de Paris ; allait-on voir un tel décor sur une scène parisienne ? Tout de suite on interview Goncourt. Celui-ci répond que le premier acte se passe dans un cimetière, le second à la Cour d'assises, le troisième à la prison. Ce n'est pas ce qu'attendaient les amateurs de scandale.

La censure, malgré ces polémiques, donne son visa. La représentation a lieu. Le critique ne trouve pas que le principal défaut de la pièce soit de l'immoralité.

La fille Elisa fait part à ses camarades de son amour pour un des habitués de la maison à laquelle elles sont attachées, lorsque vient ce jeune homme, elle refuse de se donner à lui ; il veut la violenter, elle le tue. Elle passe en cour d'assises ; son avocat, dans un long plaidoyer, nous présente sinon la justification, du moins l'excuse de sa prostitution qui sont l'ignorance, la maladie, la misère. Elisa est d'ailleurs condamnée à mort.

« On emporte de cette pièce, dit M. de Pommeraye, « non une impression de scandale, mais une impression « de pitié. On reconnaît que, sauf un ou deux passages, la « pièce est traitée avec beaucoup de sobriété et de sévé- « rité. »

La censure néanmoins revient sur son autorisation et le gouvernement fait arrêter les représentations. Goncourt interviewé à nouveau prétend que l'interdiction est motivée non par l'immoralité du sujet, mais par la défense de la prostitution qui met en cause le gouvernement; celui-ci a dû être mécontenté par cette phrase : « La police « qui se fait proxénète et raccoleuse, et, comme jadis les « embaucheurs profitaient de l'ivresse d'un homme pour « en faire un marin ou un soldat, recrute toutes les fautes, « enrôle toutes les défaillances, pour satisfaire aux furieux « appétits de luxure des grandes villes. »

M. Millerand prit à la Chanbre le 24 janvier 1891 la défense de la liberté du théâtre et posa au ministre des Beaux-Arts, M. Léon Bourgeois, une question à propos de l'interdiction de la *Fille Elisa*.

Il soutint qu'à part un ou deux passages dont le style était trop cru et qui pouvaient être facilement modifiés, la *Fille Elisa* n'était pas du tout une œuvre immorale, qu'il était bien plus démoralisant d'offrir à l'ouvrière honnête le spectacle de la courtisane riche, heureuse et fêtée que celui de la malheureuse, rivée à sa maison de prostitution comme le forçat au bagne ; Que la censure fait œuvre d'arbitraire et d'illogisme alors que, sur beaucoup de scènes du boulevard, on exhibe des femmes déshabillées et que notamment dans l'un de ces théâtres les figurants se répandent en une joyeuse farandole à travers la salle pendant que le compère s'écrie : « Quel chabonais ».

M. Léon Bourgeois répond que ce n'est pas la thèse sociale développée dans la pièce qui a fait interdire la *Fille Elisa*, mais les détails inhérents au sujet. Pour répondre au reproche d'arbitraire, il déclare que la censure est impuissante à surveiller la moralité des spectacles de cafés-concerts et théâtres du même genre. Sur cette déclaration l'incident est clos.

Reprise, par la suite, la *Fille Elisa* jouée en 1902 au théâtre Antoine passa bien inaperçue au milieu des autres pièces revêtues du visa de la censure.

Cet incident était à peine terminé qu'un autre surgissait motivé par une interdiction d'ordre politique. Il s'agit du drame historique de Victorien Sardou, *Thermidor*. La censure avait donné sans difficulté son visa à la pièce et la première eut lieu à la fin de janvier 1894.

La critique fut en général satisfaisante, pourtant certains journaux insinuèrent, que la pièce était antirépublicaine. Ils annoncèrent même une manifestation tumultueuse pour la prochaine représentation.

Effectivement la seconde représentation fut marquée par des scènes regrettables. Un certain nombre de fauteurs de désordre sifflèrent à outrance, firent des manifestations contre la pièce, jetèrent des sous aux auteurs, on aurait presque pu se croire revenu aux 45 premières représentations d'*Hernani*.

Le ministre ne laissa pas se prolonger ce désordre et, craignant de nouvelles manifestations, interdit la pièce.

De là incident aux Chambres. Les uns déclarèrent que la pièce est un défi à la République, d'autres que l'interdiction est une atteinte à la liberté du théâtre, qu'au surplus la pièce n'est que la satire de la Terreur, sujet qui a déjà été porté à la scène.

M. Léon Bourgeois met tout tout le monde d'accord en déclarant qu'il respecte plus que quiconque la liberté du théâtre surtout au point de vue politique, mais que le gouvernement doit prévoir les troubles et empêcher les désordres ; que la pièce donnant lieu à des manifestations, il devait interdire les représentations. Sur ce terrain le ministre obtint facilement un vote de confiance.

Ces incidents avaient démontré que lorsque la censure n'était pas arbitraire et offensive, elle devenait impuissante et inutile, et une fois de plus cette institution toujours combattue, est menacée de disparition. MM. Antonin

Proust et Le Senne déposent en effet un projet de loi abolissant la censure dramatique et soumettant les théâtres à la loi du 29 juillet 1881 sur la presse.

Une commission parlementaire est nommée et procède comme le Conseil d'État en 1849 à une enquête minutieuse auprès des notabilités dramatiques d'alors. Voici comment se répartissent les opinions de ceux qu'elle entendit :

Pour le maintien de la censure : Camille Doucet, Alexandre Dumas fils, Meilhac, Got, et le ministre des Beaux-Arts.

Pour sa suppression, Vacquerie, Zola, Richepin, Bisson, Bergerat, Valabrègue, Georges Ancey, Carré et Antoine.

Après mûre délibération, la commission s'arrêta à un moyen terme consistant à supprimer provisoirement la censure pour trois ans ; on la supprimerait définitivement si l'essai, au bout de cette période, était satisfaisant. Un rapport en ce sens fut fait par M. Guillemet et déposé à la Chambre le 20 octobre 1891. Mais ce projet hybride ne reçut pas l'approbation de la Chambre ; on objecta qu'il n'y avait pas de loi temporaire, de loi d'essai : si la censure était mauvaise il fallait la supprimer. Et comme l'incident de *Thermidor* était oublié, que l'attention de la Chambre était attirée ailleurs, le projet tomba et la censure résista une fois de plus à l'assaut.

Pendant dix ans la censure vécut en bonne harmonie avec les auteurs, leur demandant simplement des cou-

pures ou des modifications que ceux-ci accordaient d'autant plus facilement qu'il les avaient prévues.

Puis subitement, en 1904, par trois interdictions, elle occupe l'opinion publique, deux sont fondées sur la renaissance de la question juive et des querelles cléricales, l'autre sur une pudibonderie qui va être fatale à la censure.

Décadence d'Albert Guinon, est une satire de la vieille aristocratie française, qui acculée à la ruine prostitue sa fille en la mariant à un juif malgré tout son dédain pour cette race ; on y voit encore le juif heureux de montrer à cette famille, qui le déteste, la puissance de son or.

Après la pièce antisémite la censure arrête la pièce anticléricale ; *Ces Messieurs*, de Georges Ancey. L'auteur a voulu montrer l'influence nocive que le prêtre peut parfois exercer sur les mentalités féminines.

Ces deux pièces traitant des questions discutées alors passionnément dans les journaux et aux Chambres, on pouvait craindre à tort ou à raison que les représentations ne provoquassent des troubles. En fait, jouées plus tard, alors que ces mêmes questions étaient tout aussi brûlantes, elles ne furent la cause d'aucun incident.

Si ces deux interdictions ont une excuse, la troisième est incompréhensible, c'est celle des *Avariés*, de M. Brieux. Cet auteur, dans une de ces pièces à thèse qu'il affectionne, examinait les problèmes sociaux et presque médicaux qui naissent de la syphilis. L'œuvre qui est loin d'être la meilleure de M. Brieux, aurait probable-

ment passé inaperçue, si la censure n'avait eu le bon goût de s'effrayer de son titre et de son sujet. Le résultat fut immédiat ; la pièce fut lue partout, et l'avarie, nom définitivement classé, fit le sujet de toutes les conversations.

Cette fois l'on s'émut ; les tirades du docteur pour être déplacées à la scène, même au théâtre Antoine, étaient d'une moralité rigoureuse et le seul mot syphilis ne pouvait motiver l'interdiction d'une pièce.

Une violente campagne fut faite dans les journaux. Les auteurs dramatiques s'assemblèrent et signèrent une protestation contre la censure. La question fut portée à la Chambre ; le rapporteur du budget des Beaux-Arts, M. Couyba, demanda l'abolition de cette vieille institution inutile, arbitraire et démodée. Sur l'intervention du ministre M. Georges Leygues, la censure fut encore sauvée, mais elle était cette fois blessée à mort.

D'autant plus que les censeurs ne laissèrent pas s'éteindre le bruit fait autour d'eux ; ils se signalèrent encore par une dernière interdiction, celle de « *Au temps des croisades*, de M. Franc-Nohain qui devait être jouée aux Mathurins. On y voyait deux servantes se lamentant de ne pouvoir se marier parce que leur maître parti pour les croisades n'aurait pu exercer les droits du seigneur ; lasses d'attendre elles demandent à leur maîtresse de transformer ce droit, en droit de la dame et de l'exercer sur leurs fiancés. Le sujet n'était évidemment pas d'une chasteté évangélique, mais le droit du

seigneur avait déjà été mis souvent à la scène quand ce ne serait que dans le *Mariage de Figaro*, et la censure en avait autorisé bien d'autres surtout aux Mathurins.

C'est le dernier acte remarquable de la censure. Sa suppression demandée chaque année lors du vote du budget réunit tous les ans un plus grand nombre de suffrages. Et en 1905 les Chambres se refusent à voter des crédits pour cette vieille et fantasque institution.

Depuis, les auteurs et les théâtres se sont fort bien passés d'elle et aucun scandale, aucun incident n'en est résulté ; son oraison funèbre a été prononcée dans la plupart des revues dans des couplets parfois spirituels.

Il est d'ailleurs à remarquer que si la censure est supprimée en fait, elle ne subsiste pas moins en droit. La suppression des crédits alloués à une institution ne supprime pas par le fait même l'institution, elle l'empêche simplement de fonctionner et tant qu'on fera l'économie d'un arrêté ministériel supprimant la censure, elle subsistera en théorie. On pourrait même soutenir que si les censeurs voulaient gratuitement exercer leurs fonctions, ils en auraient le droit dans l'état actuel de la législation.

Cela n'a d'ailleurs aucune importance car les Chambres ont indiqué par une voie détournée leur volonté et les ministres en tout cas sont forcés de s'y conformer.

Telle est cette dernière étape de la censure ; institution se justifiant sous un régime autoritaire, elle était déplacée sous un régime libéral ayant pour fondement la souverai-

neté du peuple, et le suffrage du plus grand nombre. Aussi pendant ces toutes dernières années, la censure n'existe pour ainsi dire plus ; elle laisse tout passer, et le gouvernement intervient aussi fréquemment après qu'avant la représentation. Ces fonctionnaires tiennent cependant à justifier les appointements qui leur sont alloués, et s'entendent avec les auteurs pour modifier quelques pièces. Ils ont la maladresse de vouloir faire plus, d'exiger des interdictions incompréhensibles ; le peuple se récrie et supprime la censure.

La suppression de la censure par voie budgétaire offre un gros inconvénient, c'est que les législateurs n'ont pas indiqué par quoi ils entendaient la remplacer. Une liberté n'est jamais absolue, la liberté du théâtre, comme les autres, doit être réglementée. Si des abus sont commis sur la scène, comment seront-ils punis ? Le gouvernement renonçant à l'examen préalable a-t-il conservé le droit d'interdiction ? Alors, comme disait M. Bourgeois, on remplace l'arbitraire « avant » par l'arbitraire « après » ; la réforme n'est pas grande. Au contraire, ces abus seront-ils assimilés à des délits, en poursuivra-t-on la répression devant les tribunaux comme pour la presse ? Les législateurs ne nous ont pas donné le moindre indice.

Remarquons pourtant qu'en ce qui concerne les quatre théâtres subventionnés la question ne se pose pas, l'État ayant, du fait de la subvention, un droit de surveillance incontestable.

DEUXIÈME PARTIE

LÉGISLATION ÉTRANGÈRE

CHAPITRE PREMIER

ANGLETERRE

La censure a toujours existé en Angleterre. C'est le lord chambellan qui l'exerce. Ce dernier a d'ailleurs la haute direction des théâtres à tous les points de vue et notamment pour l'autorisation que tout directeur doit solliciter en vue de l'ouverture d'un théâtre.

C'est la loi du 22 août 1843 qui règle en dernier lieu les conditions d'exercice de la censure.

Un exemplaire de toute nouvelle pièce, acte, scène, prologue ou épilogue, fragments quelconques ajoutés à une pièce ancienne, doit être envoyé au lord chambellan au plus tard sept jours avant la date de la première représentation avec indication du théâtre.

Le lord chambellan peut exiger du directeur, pour frais d'examen, une somme de deux guinées,

Tout directeur, qui fait représenter un fragment quelconque de pièce, non autorisé expressément ou interdit, est en contravention, et cela peut se traduire pour lui par une amende de 50 livres sterling et le retrait de la licence accordée à son théâtre.

Le lord chambellan peut étendre son interdiction à toute la Grande-Bretagne ou la limiter à un seul théâtre. Il peut prononcer une interdiction définitive ou simplement temporaire.

Enfin la loi anglaise se place uniquement au point de vue de la représentation, et c'est le directeur seul qui est en rapport avec le lord chambellan ou ses subordonnés. L'auteur n'a aucun rapport avec la censure, mais bien entendu le directeur est forcé de conférer avec lui sur les modifications que peut demander la censure.

Telle est l'organisation anglaise : c'est la censure préventive arbitraire et rigoureuse. Elle est particulièrement sévère et les directeurs qui ne se soumettent pas à la loi encourent des sanctions très lourdes.

La censure anglaise n'est ni plus ni moins impeccable que la nôtre et le théâtre anglais a eu souvent à subir des interdictions illogiques. Néanmoins la censure a toujours existé, mais, sauf pour certaines interdictions comme celle de *Francillon*, elle n'est critiquée que par le petit nombre. Les directeurs et les auteurs paraissent s'en accommoder.

CHAPITRE II

ALLEMAGNE

En Allemagne, l'entreprise théâtrale est soumise à des conditions plus rigoureuses qu'en France, et la censure existe également.

L'exercice de l'entreprise théâtrale est réglementé par la loi générale sur la police de l'industrie, du 21 juin 1869.

Art. 32. — « L'entrepreneur de théâtre a besoin d'une
« permission pour exercer son industrie ; cette permis-
« sion doit lui être refusée quand l'autorité acquiert,
« en se basant sur des faits patents, la conviction que le
« postulant ne possède pas le droit à la confiance, ni la
« compétence nécessaire pour exercer l'industrie de di-
« recteur, spécialement au point de vue moral, artistique
« et financier. »

Cette permission est personnelle et intransmissible.

L'article 147 de cette même loi prévoit les sanctions suivantes :

« Sera puni d'une amende pouvant aller jusqu'à trois
« cents marks et, en cas d'insolvabilité, de prison, qui-
« conque entreprend sans permission une entreprise sou-

« mise à autorisation ou continue son exploitation après
« retrait d'autorisation, ou ne se soumet pas aux condi-
« tions restrictives énumérées dans la licence. »

Des règlements locaux régissent la police des représentations et réjouissances publiques. La police peut exiger le dépôt préalable du manuscrit, mais ce dépôt n'est pas obligatoire. On ne peut d'ailleurs pas dire que la liberté des théâtres y gagne car ce n'est pas l'auteur qui a la faculté de se soumettre ou de se soustraire.

CHAPITRE III

AUTRICHE ET ITALIE

En Autriche et en Italie le régime est identique, c'est celui de la censure préventive avec dépôt préalable obligatoire. Mais bien entendu les deux gouvernements se sont réservés le droit de revenir sur l'autorisation donnée et d'interdire un ouvrage en cours de représentation.

A noter que la censure est exercée par l'autorité locale et non par un bureau résidant dans la capitale.

En Autriche, ce régime a été établi par l'ordonnance du 25 novembre 1850 et en Italie par le décret royal du 18 mai 1865 confirmé par la loi de 1888.

CHAPITRE IV

RUSSIE

En Russie, une commission de censure examine non seulement les œuvres dramatiques, mais encore tout écrit. En ce qui concerne les théâtres, il faut distinguer, d'une part les théâtres impériaux et municipaux, de l'autre les théâtres ordinaires. Les premiers ne sont pas soumis au visa préalable parce que leur répertoire est fixé par le ministère de la Cour ou par l'autorité municipale. Pour les autres théâtres le visa préalable est obligatoire.

Bien entendu comme partout, la police a toujours le droit d'intervenir, après l'autorisation, et d'interdire une pièce après plusieurs représentations.

A noter que le clergé russe a le droit d'empêcher toute représentation les jours de fêtes dogmatiques, et même la veille de ces jours.

Le gouvernement du tzar use sévèrement de son droit de censure ; mais pas plus là-bas qu'ailleurs la censure n'est à l'abri des erreurs. M. Cahuet signale le cas des *Ténèbres*, de Tolstoï, pièce qui fut interdite par la censure et qui était jouée quelques années après, avec un grand succès d'ailleurs sur les théâtres impériaux.

CHAPITRE V

PORTUGAL

Ici la censure préventive existe, mais n'est pas obligatoire, et ce sont les directeurs de théâtre qui ont la faculté de soumettre ou non les pièces; qu'ils désirent jouer, à l'examen préalable d'une commission de censure.

L'avantage qu'on leur promet en échange du visa donné, est que l'autorité ne pourra pas interdire les représentations, à moins que des modifications n'aient été faites, ou que la morale ne soit offensée par la mise en scène ou le jeu des acteurs. Ce n'est donc qu'au cas où les censeurs auraient autorisé une pièce attaquant plus ou moins directement le gouvernement que le directeur serait à l'abri d'une interdiction ultérieure. La question est alors de savoir si la police a le droit d'intervenir lorsque l'ordre est troublé dans la salle; si oui, l'avantage des directeurs est bien mince car il suffira de quelques agents en bourgeois pour provoquer des troubles et motiver l'interdiction.

Pour les pièces non soumises à l'examen préalable,

l'autorité administrative conserve la plénitude de ses droits.

En cas d'interdiction les intéressés peuvent se pourvoir devant la commission de censure, composée du ministre de l'intérieur et de quatre hommes de lettres. Ses décisions sont définitives.

CHAPITRE VI

ÉTATS-UNIS

La législation aux Etats-Unis diffère avec les Etats. En général il n'y a aucune institution officielle de la censure. Mais l'organisation judiciaire permet aux particuliers de demander aux tribunaux de faire « défense » à un directeur de représenter tel spectacle, et ce avant ou après la première. C'est l'autorité judiciaire qui, sur l'initiative privée, exerce la censure.

Ce système peut être pratiqué aux Etats-Unis parce que celui qui agit à tort est condamné à de forts dommages-intérêts et parce qu'en général les institutions politiques laissent à l'initiative individuelle une grande liberté en ce qui concerne certaines choses publiques.

Concurremment avec cette censure privée, qui peut être préventive ou répressive, la police peut arrêter les représentations d'une pièce, qui donne lieu à un scandale quelconque. C'est le maire de chaque ville qui est juge en dernier ressort du bien-fondé de l'interdiction.

CHAPITRE VII

LA SUISSE

Aucune loi générale n'est édictée en Suisse à l'égard des théâtres. Chaque canton conserve à ce point de vue pleine et entière liberté d'action.

Beaucoup de cantons ne se sont pas inquiétés des dangers du théâtre, probablement parce que les théâtres y sont très peu nombreux. Dans les autres cantons les dispositions relatives à la censure théâtrale sont en général très modérées. Voici d'après les renseignements que nous a donnés le ministre général de la justice et de la police, et dans les seuls cantons qui se soient inquiétés de la question, quelles sont les dispositions qui ont été prises.

Lucerne. — D'après le § 153 des lois de police de Lucerne du 6 juin 1861 les représentations publiques des pièces de théâtre sont soumises à l'autorisation d'une commission.

Les directeurs qui contreviennent à cet article sont passibles d'une amende de 100 francs.

Bâle. — Les sociétés de théâtre qui veulent donner des représentations publiques à Bâle doivent, confor-

mément à l'article 10 de la loi du 19 novembre 1882, obtenir le consentement de la police. La permission leur sera donnée avec la réserve que seules des pièces convenables seront représentées.

Il n'existe pas à proprement parler une censure avec examen préalable, mais les représentations sont soumises à la surveillance de la police qui peut interdire, en vertu des principes de la morale publique, la représentation de morceaux isolés ou de pièces entières, en menaçant le directeur de lui retirer sa concession.

Zurich. — Aucune censure n'existe. Tout au plus pourrait-on, si un spectacle immoral était représenté, interdire les représentations en appliquant au théâtre les prescriptions des paragraphes 7 et 8 et 14 du décret du 17 juin 1894 sur les foires. Ce décret édicte que les spectacles donnés dans les foires ne porteront pas atteinte à la morale publique.

Mais, l'autorité n'a, paraît-il, jamais eu à intervenir au théâtre.

Valais. — Il n'existe aucune disposition au sujet de la censure théâtrale. Toutefois, dans la pratique, un théâtre ne pouvant être exploité sans autorisation du Département de l'Instruction publique, l'Etat a par le fait même un certain contrôle et un moyen de coercition par le retrait de cette autorisation.

Genève. — Il n'existe aucun règlement soumettant les pièces de théâtre à un examen préalable.

Cependant d'après l'article 15 du Cahier des charges

du théâtre de Genève, si un ouvrage est jugé inconvenant par les termes qu'il contient ou les jeux de scène qui en résultent, la direction est passible d'une pénalité pouvant s'élever jusqu'à 1.000 francs.

C'est là une simple convention particulière avec clause pénale, mais qui a pour effet d'engager parfois le directeur à consulter d'avance le Conseil administratif sur l'opportunité à laisser représenter telle ou telle pièce.

Berne. — Les pièces de théâtre ne sont soumises à aucun examen préalable.

Mais si une pièce immorale est représentée, elle tombe sous le coup de l'article 161 de la loi pénale de Berne, d'après lequel une action pénale peut être intentée contre celui qui chante des chansons immorales, et éventuellement contre le directeur de l'établissement et l'auteur de la chanson. La peine peut aller jusqu'à vingt jours de prison et 100 francs d'amende.

Cependant il n'y a pas un service spécial d'inspection des théâtres.

De tout ceci, il résulte que, en Suisse, on s'est fort peu préoccupé du théâtre. L'examen préalable n'est guère exigé que dans le canton de Lucerne. Dans tous les autres la représentation est libre, sauf à être interdite si la pièce est immorale ; le Directeur tombe parfois sous le coup de lois pénales.

En fait on ne cite pas d'exemple de pièces interdites.

CHAPITRE VIII

BELGIQUE

La Belgique est le seul pays ayant toujours eu la pleine et entière liberté théâtrale, et depuis plus d'un demi-siècle la Belgique n'a pas éprouvé que ce régime libéral eut un inconvénient quelconque. L'histoire de la législation théâtrale belge est une réponse topique aux partisans de la censure à outrance et un argument précieux en faveur de la liberté de la scène.

Aussitôt la Révolution de 1830 terminée, le gouvernement provisoire rend le 21 octobre 1830 l'arrêté suivant :

« 1° Toute personne peut élever un théâtre public et y
« faire représenter des pièces de tous les genres en faisant,
« préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclara-
« tion à l'administration municipale du lieu.

« 2° La représentation d'une pièce ne pourra être
« défendue, sauf la responsabilité de l'auteur et des
« acteurs. »

Donc liberté d'entreprise et liberté de représentation, et la liberté la plus complète puisqu'il semble même d'après le texte que la police ne puisse jamais interdire la repré-

sensation d'une pièce quelque trouble qu'elle puisse causer.

Lorsque le Gouvernement fut définitivement constitué, le théâtre fut réglementé par l'article 97 de la loi communale du 30 mars 1836 :

« La police des spectacles appartient au collège des
« bourgmestres et échevins ; il peut dans des circonstances
« extraordinaires interdire toute représentation pour
« amener le maintien de la tranquillité publique. Ce col-
« lège exécute les règlements faits par le Conseil commu-
« nal pour tout ce qui concerne les spectacles ; le Conseil
« veille à ce qu'il ne soit donné aucune représentation
« contraire à l'ordre public. »

Cette loi atténue la liberté exagérée concédée par le décret puisqu'elle prévoit que le collège des Bourgmestres peut intervenir pour assurer la tranquillité publique et que le Conseil communal peut faire des règlements destinés à assurer le respect de l'ordre public.

Ces règlements que peut faire le Conseil communal ne sont que particuliers à une ville ; ils ne peuvent édicter des mesures générales. Ainsi ils ne peuvent soumettre les représentations théâtrales à l'autorisation préalable (1).

L'article 97 primitif tel qu'il avait été voté une première fois par la Chambre des représentants, disait que le Conseil communal veille à ce qu'il ne soit donné aucune

(1) V. jugement du tribunal d'Anvers, 24 février 1875, *Belgique judiciaire*, 1875, p. 926, et arrêt royal, 24 janvier 1878, *Moniteur*, 29 janvier 1878.

représentation contraire à l'ordre public et *aux bonnes mœurs*.

Ce vote fut très mal accueilli et on organisa des manifestations qui furent qualifiées à la Chambre, de menaçantes et de scandaleuses.

Lorsque le projet revint devant la Chambre pour le second vote, on proposa la suppression des mots « bonnes mœurs » et voici en quels termes M. Nothomb défendit cet amendement :

« Quelle est aujourd'hui la mission du gouverne-
« ment ? A-t-il encore la direction intellectuelle, reli-
« gieuse, morale de la société ? Non, il est chargé de la
« conserver matériellement ; l'ordre public est son do-
« maine. Hors de là, vous le frappez d'incompétence. La
« direction intellectuelle, religieuse et morale est en
« dehors de l'état politique. Vous l'avez ainsi voulu à tort
« ou à raison, car je cite un fait : la Société s'est crue
« assez forte, assez probe pour se diriger elle-même dans
« les voies de l'intelligence, la religion et la morale. C'est
« ce qui caractérise les peuples modernes, c'est là ce qui
« distingue spécialement la Belgique. On pourrait résu-
« mer par ces mots le chapitre 2 de notre constitution :
« non-intervention du gouvernement dans la direction
« intellectuelle, morale et religieuse du pays. Ne serait-ce
« pas dans l'ordre social tel que vous l'avez fait, une incon-
« séquence, une anomalie que d'instituer une autorité
« chargée de prévenir le public que telle œuvre drama-
« tique est contraire ou non à la religion et à la morale,

« d'investir nos régents du droit d'exercer une espèce
« d'index dramatique? »

A la suite de ces observations on supprima les mots
« bonnes mœurs ».

La commission sénatoriale voyant l'opposition qui existait contre le rétablissement de l'ancien texte, tourna la difficulté en déclarant que sous la dénomination d'ordre public, on devait nécessairement entendre toute atteinte aux mœurs. Et le Sénat vota le texte modifié.

Il résulte donc de ces débats que l'autorité communale n'a pas mission de scruter les tendances irrégulières ou immorales des œuvres dramatiques et d'en interdire la représentation sous le prétexte qu'elles sont contraires aux bonnes mœurs. Tout au plus pourrait-elle, à titre de mesure extraordinaire, interdire en tout ou en partie la représentation d'une pièce de théâtre dont le caractère ouvertement licencieux soulèverait la conscience publique. Cette atteinte aux mœurs serait en même temps une atteinte à l'ordre public.

On voit combien faibles sont les droits de l'autorité. La loi n'a accordé au gouvernement le droit d'intervenir que lorsque cela est absolument nécessaire. Et pourtant si restreints que soient ces droits, l'autorité communale n'a pour ainsi dire jamais eu à en faire usage.

Voici, en effet, le rapport fait le 13 novembre 1885 par M. Buis, bourgmestre de Bruxelles à M. le comte van den Straten Ponthos, chef du cabinet du ministre des Affaires étrangères :

« MONSIEUR LE COMTE,

« Il résulte des recherches de notre archiviste que
« jamais les bourgmestres de Bruxelles n'ont fait usage
« du droit que leur confère l'article 97 de la loi de 1836.

« Jamais, non plus, je pense, la liberté, dont le théâtre
« jouit chez nous, n'a amené d'abus ni de désordres.

« Voici deux faits qui remontent avant la promulga-
« tion de la loi de 1836 ;

« Le 30 décembre 1833, le bourgmestre Rouffe répon-
« dant au général Hane qui devait avoir demandé de la
« part du roi une réglementation du répertoire du théâtre
« royal, dit : je regrette d'avoir à vous dire, Monsieur le
« général, que je n'ai pu trouver aucune disposition de
« loi ou ordonnance qui autorise le roi à arrêter et im-
« poser au public un répertoire de spectacle ».

« Le 14 avril 1834, le bourgmestre Rouffe interdit au
« Théâtre-Royal la représentation de *Richard d'Arling-*
« *ton*, parce que cette pièce contenait des scènes et des
« allusions de nature à provoquer des désordres à raison
« de la situation des esprits. Mais cette interdiction n'a
« pas été appliquée en vertu du droit de police du
« bourgmestre, celui-ci s'adressait au concessionnaire de
« la ville placé sous sa dépendance par suite des subsides
« que la municipalité lui accordait.

« Sous le régime de la loi de 1836, je n'ai découvert
« que les deux faits suivants :

« Le 3 février 1841, le commissaire de police signale

« l'annonce d'une pièce intitulée *Madame Lafarge*, il
« craint que cette pièce ne puisse contenir des allusions
« fâcheuses soit pour la personne frappée par la justice
« soit pour la justice elle-même. Le collègue décide qu'il
« faut laisser jouer sauf la responsabilité de l'auteur et
« des acteurs. »

« Le 8 mars 1831, le bourgmestre de Brouckère écrit
« aux concessionnaires du Théâtre-Royal pour leur dire
« que les affiches de ce théâtre annoncent la représenta-
« tion de *Piinchard*, drame dont la représentation a été
« défendue par la censure de Paris pour immoralité. Le
« bourgmestre reconnaît que les théâtres sont libres en
« Belgique ; il n'aurait donc rien à dire si l'industrie
« privée exploitait la littérature censurée, mais il a le
« droit, dit-il, de surveiller l'emploi qui est fait du sub-
« side de la commune et de la liste civile ; il prévient
« donc les directeurs que si le public fait justice de l'im-
« moralité de la pièce à la première représentation, il se
« réserve de prendre des mesures qui les atteindront
« dans leurs intérêts pécuniaires.

« Je n'ai rien découvert d'autre et les plus anciens
« fonctionnaires interrogés ne se souviennent pas que
« jamais un bourgmestre de Bruxelles ait interdit la re-
« présentation d'une pièce de théâtre. »

Ainsi la Belgique n'a jamais souffert de la liberté
qu'elle avait accordée à la scène. La police n'a jamais eu
à intervenir pour réprimer des troubles. Et depuis près
d'un siècle que le théâtre est libre, il ne semble pas que

le niveau moral de la nation belge se soit abaissé. Les Belges ne sont pas arrivés à ce degré de dépravation, de luxure et d'immoralité que nous font entrevoir les partisans de la censure. On ne peut pas dire que les directeurs des scènes belges se sont montrés plus prudents que leurs confrères parisiens et qu'ils ont toujours monté des pièces que la censure eût autorisées sans difficultés. Bien au contraire, toutes les pièces censurées étaient recherchées par le théâtre belge, et beaucoup d'entre elles ont été jouées à Bruxelles. C'est la démonstration par les faits que la censure française s'était méprise sur le caractère des pièces qu'elle arrêtait sous prétexte d'immoralité.

TROISIÈME PARTIE

DISCUSSION

CHAPITRE PREMIER

QUESTIONS PRÉLIMINAIRES

§ 1^{er}. — Droits à sauvegarder.

Ce qui fait la difficulté du problème que pose la question de la censure dramatique, c'est la complexité des **droits** en présence, c'est la diversité des intérêts également respectables et qui réclament tous protection équitable. Or ces droits et intérêts sont en principe incompatibles, d'où il résulte qu'il faut toujours en sacrifier et quel que soit le régime adopté pour les théâtres, il y aura toujours des mécontents. Il importe donc avant de discuter les divers moyens de censure et de rechercher quel est le meilleur régime pour les théâtres, de déterminer et définir ces divers droits.

Ceux qui peuvent prétendre à un droit quelconque sont l'auteur, le directeur, l'État qui intervient au nom de

la morale et de l'ordre public, et enfin les tiers mis en cause sur la scène. Nous commencerons par ceux-ci pour les éliminer tout de suite, parce qu'il nous semble qu'ils n'ont droit à aucune protection de la part de l'autorité ; les tribunaux les protégeront suffisamment.

Droits des tiers. — La question des personnalités au théâtre a quelquefois servi d'argument aux partisans de la censure : si vous supprimez la censure, disent-ils, les particuliers seront sans défense contre une pièce qui les ridiculise, le théâtre deviendra une arme pour les rancunes personnelles ; nous reviendrons à la comédie d'Aristophane ; et ils rappelaient avec terreur que « les Nuées » avaient été la cause de la chute et de la mort de Socrate.

C'est là un argument peu sérieux, car les particuliers sont loin de rester sans armes, et la censure devient inutile pour se faire respecter de l'auteur dramatique ; ils trouvent dans nos lois pénales et dans le Code civil une protection très suffisante. Si, en effet, les personnalités mises en scène sont diffamées ou injuriées, l'auteur, le directeur et l'acteur, tomberont sous le coup de nos lois pénales sur la diffamation et l'injure. Si les personnalités sont simplement ridiculisées, les intéressés pourront demander à l'auteur, au directeur et à l'acteur des dommages-intérêts en vertu de l'article 1382 du Code civil, et au moyen d'astreintes faire cesser le préjudice qui peut leur être causé ; cela est admis d'une façon certaine par la jurisprudence.

On peut objecter, il est vrai, que pour obtenir une indemnité quelconque, il faut qu'il y ait préjudice, et que d'après la jurisprudence il ne peut y avoir préjudice même moral, que si l'on vous fait jouer un rôle odieux ou grotesque. Celui qui serait représenté dans un rôle honorable ne pourrait demander des dommages-intérêts à l'auteur s'il lui déplaisait de se voir mis en scène.

On peut répondre qu'en tous cas l'intéressé aura toujours le droit de s'adresser à la justice pour faire supprimer de la pièce les passages dans lesquels l'auteur s'est emparé de sa personnalité pour le mettre en scène. Ce sera du reste un cas très rare, car un auteur ne fera figurer dans une pièce un particulier que pour tirer partie de ses défauts en les exagérant.

On objecte encore que la justice est lente; faire un procès c'est grandir l'attaque par l'importance et le retentissement des débats judiciaires pour aboutir à une justice tardive et boiteuse. Mais plus le scandale est important et la réparation tardive, plus le préjudice est grand: les tribunaux alloueront des dommages-intérêts plus forts en ordonnant au besoin la publication du jugement.

En tout cas, il est évident que, l'intérêt public n'est pas en jeu, et point n'est besoin d'une institution publique comme la censure, d'une mesure générale comme l'examen préalable.

Aussi écarterons-nous de cette étude ces droits des

tiers, car la censure n'est pas faite pour assurer leur protection.

Droits de l'auteur. — L'auteur peut émettre la prétention d'exprimer librement sa pensée, d'écrire des pièces sur les sujets qui l'inspirent, sans que le champ de son imagination soit restreint par l'idée qu'on défigurera son œuvre, si elle n'est pas conforme aux désirs d'une commission quelconque.

Et il est d'autant plus légitime d'accorder la liberté de penser à l'auteur que la déclaration des droits de l'homme l'a accordée à tout citoyen, et que des lois l'ont successivement consacrée au profit de l'orateur et du journaliste. Or il est difficile de prétendre que le théâtre est plus dangereux, et réclame une surveillance plus étroite que les réunions publiques et la presse.

Il s'agit donc de savoir s'il est nécessaire de réglementer la littérature dramatique lorsque les auteurs restent dans les limites que le Code pénal assigne à tous ; s'il y a danger à laisser mettre en scène tout ce qu'ils peuvent concevoir.

Au cas où une censure sera établie, on devra chercher à la rendre le moins oppressive possible de façon qu'elle ne gêne l'auteur que dans la limite strictement et rigoureusement nécessaire.

Droits des directeurs. — Les directeurs de théâtre ont le droit de représenter en scène toutes les pièces qu'il leur convient, toujours à condition de ne commettre aucun délit. En outre, alors qu'ils font souvent de grosses

dépenses pour monter une pièce, ils ont le droit de ne pas se voir priver des bénéfices qu'ils escomptaient, par une décision arbitraire.

A leur égard le principal défaut d'une censure, sera l'arbitraire, il faudra donc chercher à l'éviter dans la mesure du possible si une censure est nécessaire.

Droits de l'État. — L'État intervient ici au nom de la morale et de l'ordre public, et il a non seulement le droit mais plutôt le devoir de protéger la morale, et de veiller à ce que l'ordre public ne soit pas troublé.

Il doit veiller à ce que le théâtre reste un lieu soit de récréation de l'esprit, soit d'éducation artistique et littéraire, sans tomber dans la débauche et l'indignité morale.

L'ordre public que doit protéger l'État comprend d'abord le bon ordre de la salle ; il doit s'assurer que la pièce ne causera aucun scandale qui déclencherait des batailles dans la salle et en cas de trouble le faire cesser immédiatement.

Il doit ensuite veiller à ce que la représentation théâtrale ne suscite dans le pays des troubles destinés à renverser les institutions politiques et sociales existantes.

Enfin il doit empêcher qu'une pièce ne blesse la susceptibilité des puissances étrangères. Tel est le rôle de l'État. Pour le bien remplir il doit avoir un moyen d'intervention rapide et efficace. Ce sont les deux qualités que devra posséder une censure pour qu'elle soit utile à l'État. Donc, pour garantir ces divers intérêts, la censure devra être efficace, rapide, libérale et non arbitraire.

§ 2. — Divers systèmes de censure.

Pour permettre à l'État d'exercer ses droits en respectant ceux de l'auteur et du directeur, il n'y a que deux moyens possibles, ou bien soumettre les pièces à un examen préalable, l'État s'assure alors par l'intermédiaire d'un ou plusieurs fonctionnaires que la pièce est conforme à la morale et ne trouble pas l'ordre public, c'est la censure préventive, ou bien laisser jouer les pièces sauf à en arrêter les représentations si cela est nécessaire. C'est la censure répressive.

La première seule est véritablement la censure, c'est elle qu'on désigne lorsqu'on parle de censure sans qualificatif et lorsqu'on poursuivait la suppression de la censure c'est d'elle surtout qu'il s'agissait.

La question est de savoir si la censure répressive est un moyen suffisamment efficace donné au gouvernement pour assurer ses droits, ou si au contraire il est nécessaire de lui donner un moyen de surveillance plus étroite, plus rigoureuse, la censure préventive.

En outre, si l'examen préalable est reconnu inutile, il faudra déterminer les pouvoirs de la censure répressive, voir quelles améliorations peuvent être faites pour assurer d'une façon plus équitable les droits de tous les intéressés, rechercher en un mot la censure la meilleure.

CHAPITRE II

CRITIQUE DE LA CENSURE PRÉVENTIVE

Nous avons vu dans notre historique que la censure préventive est le moyen le plus employé aussi bien en France qu'à l'étranger pour faire respecter au théâtre l'ordre public. Il semble donc à priori que l'expérience se soit prononcée en faveur de la censure contre la liberté théâtrale, mais si nous examinons les choses de plus près, nous remarquons tout d'abord que, sauf sous la troisième République, la censure n'a été exercée que par des gouvernements autocrates.

Or il est certain qu'un gouvernement républicain doit, au moins en théorie, laisser au peuple un usage plus grand des libertés qui lui sont données ; les conditions sont donc changées et il se peut que la censure trouve une justification sous la Monarchie sans qu'il s'ensuive nécessairement que son existence soit essentielle sous la République.

Remarquons en second lieu que, sauf en Belgique, aux États-Unis et en Suisse, on n'a fait l'essai de la liberté théâtrale que pendant des Révolutions, c'est-à-dire à des

époques où le peuple se livre à tous les excès, et ces excès amenaient naturellement le rétablissement de la censure. On peut dire qu'en France on n'a jamais fait un essai loyal de la liberté théâtrale.

L'expérience ne nous donne donc aucune indication précise sur la valeur respective des deux méthodes, puisque l'une d'elle n'a jamais été appliquée réellement en France. Et si les vices de l'une peuvent être déduits des nombreux faits que nous avons énumérés dans notre première partie, le seul raisonnement théorique nous montre les imperfections de l'autre.

Certes, aucune institution autre que la censure ne fut l'objet des risées et de la raillerie du public. Les bévues des censeurs ont été souvent le prétexte des réclamations contre la censure, outre qu'on invoquait contre elle le motif plus élevé, mais peut-être moins évident de son influence néfaste sur l'art dramatique.

Réfutons d'un mot ce reproche immérité qu'on fait à la censure et dont M. Valabrègue s'est fait l'interprète devant la Commission parlementaire de 1891.

« Molière, dit-il, a dû garder *Tartufe* en portefeuille, « très longtemps. Après ce chef-d'œuvre qui avait sou-
« levé contre lui tant de haines, il renonça au théâtre
« pendant plusieurs mois et lorsqu'il reprit la plume,
« quelles pièces écrivit-il ? *Georges Dandin*, *Monsieur de*
« *Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, *la Comtesse*
« *d'Escarbagnas*, *le Malade imaginaire*, en un mot des
« bouffonneries. »

* Eh bien, j'ai le droit de croire et je crois que si ce grand « génie a laissé la haute comédie pour la farce, c'est qu'il « savait que toute œuvre de l'envergure de *Tartufe* ne « serait plus autorisée.

« Beaumarchais qui avait intrigué et sollicité pendant « trois ans pour obtenir l'autorisation de laisser jouer « *le Mariage de Figaro* fut mis à Saint-Lazare après la « première.

« A cette époque-là, la Société des auteurs dramatiques « n'était pas encore fondée, et c'est à Saint-Lazare que la « monarchie envoyait quelquefois l'auteur toucher ses « droits. Beaumarchais ne trouva pas le procédé de son « goût, et il posa pour toujours la plume satirique qui « avait écrit *Le Mariage de Figaro* ».

Les deux faits que cite M. Valabrègue sont inexacts. Molière après *Tartufe* a fait outre le *Malade imaginaire* : le *Bourgeois gentilhomme* et les *Femmes savantes* qu'il serait vraiment injuste de traiter de simples bouffonneries.

Quant à Beaumarchais, c'est mal connaître son esprit combatif que de croire que les difficultés du *Mariage de Figaro* ont éteint sa verve. Le *Mariage* a une suite, assez peu connue, car elle est loin d'avoir la valeur des deux autres pièces, elle a pour titre *La mère coupable ou le second Tartufe*. Le sous-titre en indique suffisamment l'esprit. Beaumarchais y a mis la même verve satirique que dans le *Mariage* et les critiques contre le clergé y sont aussi vives que les critiques du *Mariage* contre la noblesse.

Les pièces méritant véritablement le nom de chef-d'œuvre survivront malgré toutes les difficultés. Certes, il est regrettable que des chefs-d'œuvre comme *Athalie* et *Britannicus* aient été mutilés sous l'Empire, mais ce sont là des épreuves momentanées qui n'ont en rien amoindri les ouvrages de Racine.

Tous les auteurs depuis Corneille jusqu'à Victor Hugo et Augier ont vu leurs pièces censurées, cela ne les a pas découragés et leurs meilleures pièces subsisteront toujours. La censure peut être mauvaise pour les auteurs en les attaquant dans leurs intérêts pécuniers, mais elle ne pourra jamais arrêter l'essor de leur génie, et par conséquent nuire à l'art dramatique.

Ayant ainsi rendu justice à la censure, voici, selon nous, les griefs très réels que l'on peut élever contre l'examen préalable. La censure est impuissante à remplir le rôle pour lequel elle a été créée. En fait, ce n'est jamais elle qui a empêché aucune idée d'être produite au théâtre.

La censure est inutile car le gouvernement a en main des armes bien plus efficaces pour protéger l'ordre public et la morale.

Quelle que soit la forme employée, la censure est nécessairement arbitraire et injuste.

Enfin, la censure est illogique. C'est une anomalie au milieu des institutions contemporaines ; l'examen préalable supprimé pour les autres formes de l'expression de la pensée n'a aucune raison de subsister pour la scène.

§ 1^{er}. — La censure est impuissante.

L'inefficacité de l'examen préalable est établie par l'histoire même de la censure. A aucun point de vue, la formalité de l'autorisation n'a rien empêché, le mouvement intellectuel social et politique, qui s'est effectué pendant le cours du XIX^e siècle, n'a été gêné en rien dans son évolution par le visa préalable, auquel pourtant on a semblé si attaché. Il est certain que beaucoup de pièces ont été censurées, mais plus la censure était rigoureuse et plus l'esprit public recherchait, dans les pièces représentées, les allusions et les sous-entendus.

Au point de vue moral comme au point de vue politique, la censure s'est montrée absolument impuissante à réprimer les excès.

Il est certain tout d'abord, de l'aveu même des censeurs que ceux-ci ne s'occupaient pour ainsi dire jamais du côté moral des pièces, ils n'en examinaient que le côté politique. C'est d'ailleurs l'ordre que Napoléon donnait à ses censeurs, « qu'ils s'amuse, disait-il en parlant des spectateurs, mais qu'ils ne mettent pas le nez dans les conseils du gouvernement ». La censure a bien arrêté quelques pièces, modifié quelques détails, elle n'a pas empêché l'immoralité du théâtre et, sous l'œil bienveillant des censeurs, des pièces de tous genres ont été jouées. Dans ces dernières années, la censure autorisait tout, aussi bien comme sujet, comme détails, que

comme mise en scène. Lorsque la censure à certains moments a voulu se montrer plus sévère, les auteurs se sont servi de mots à double sens, de sous-entendus beaucoup plus risqués que les expressions dont ils se servaient auparavant. Le public, par esprit d'opposition, a cherché partout des sous-entendus même où il n'y en avait pas, et les mœurs ont été tout aussi maltraitées que si la censure s'était montrée plus facile.

Depuis que la censure est supprimée, on joue des pièces absolument analogues à celles que la censure autorisait et les bouffonneries pimentées représentées sur les scènes, qui se sont spécialisées dans ce genre, ne présentent pas des situations plus osées qu'autrefois.

Quant aux cafés-concerts, la censure n'a jamais pu arrêter une chanson, de l'aveu même de M. Hallays-Daboît, censeur du deuxième Empire, et d'après la déclaration de M. Bourgeois, ministre des Beaux-Arts, en 1891.

Voici en effet ce que ce dernier répondait à M. Millebrand qui lui posait une question le 24 janvier 1891 :

« Je demanderai à la Chambre de se rappeler, en ce
« qui touche ces innombrables chansons de cafés-con-
« certs, que nous sommes dans une situation extrême-
« ment difficile. Il arrive souvent que nos inspecteurs de
« théâtre lorsqu'ils passent dans un de nos cafés-concerts
« s'aperçoivent que des passages supprimés au visa ont été
« rétablis non pas à la première, à la seconde ou à la
« dixième audition, mais au cours des représentations,
« si bien que trop souvent, à notre insu, des pas-

« sages supprimés sont cependant dits ou chantés. »

Le ministre reconnaissait donc qu'on pouvait violer impunément les décisions de la censure, qu'en fait, on chantait toutes les chansons qu'on voulait au café-concert.

Étant données les difficultés d'inspection et le défaut de pénalité suffisante, le gouvernement était complètement désarmé.

En ce qui concerne l'ordre public, objet des soins de la censure, ses décisions n'ont pas eu une efficacité plus grande.

Sous aucun régime même le plus absolu, comme l'Empire, la censure n'a empêché les critiques adressées au gouvernement de se produire à la scène en dépit de toutes les formalités préalables.

Cela peut tenir d'abord à l'inadvertance des censeurs, ce qui évidemment ne peut constituer un grief contre le principe de la censure ; mais il est pourtant certain que, si bien faite que soit la censure, il lui arrivera de temps en temps de laisser passer des mots ou des phrases qui seront relevés par l'opposition, et feront d'autant plus d'effet qu'ils sont isolés.

Cela tient ensuite au jeu des acteurs, aux événements qui donnent une signification spéciale à un passage innocent jusqu'alors, aux spectateurs eux-mêmes qui par des rapprochements imprévus soulignent, par leurs applaudissements, un mot inoffensif en lui-même, en l'appli-

quant à un acte du gouvernement. Toutes choses qu'un examen préalable ne peut prévoir.

Rappelons à titre d'exemple qu'*Édouard en Écosse* servit de prétexte aux royalistes pour manifester contre la mort du duc d'Enghien, que le divorce impérial rendit séditieux *Britannicus* et *Cadet-Roussel* joués jusqu'alors sans incident, mais qui contenaient des vers ou des phrases s'appliquant bien à Napoléon.

Vauthrin, de Balzac, dûment autorisé, provoque un scandale parce que F. Lemaître jouant le rôle d'un galérien, déguisé en général mexicain, se fait la tête de Louis-Philippe.

L'énumération des pièces qui, après visa de la censure, ont été trouvées à la représentation séditieuses par le gouvernement du jour, serait longue; ce serait presque refaire l'historique de la censure et nous nous contentons de renvoyer à notre première partie.

A l'enquête de 1849, l'acteur Bocage nous montre comment un acteur peut, par son interprétation, tirer parti contre le gouvernement des phrases les plus banales.

« La censure est complètement impuissante pour saisir
« les détails. Elle arrête un détail innocent à côté d'un
« autre véritablement dangereux qu'elle laisse. Les dé-
« tails qui doivent produire le plus d'effet, elle ne peut
« les voir, ils appartiennent bien plus à la représenta-
« tion qu'au manuscrit. Je citerai encore des faits.

« En 1831, je désirais faire de l'opposition au gouver-
« nement. Je pensai à une pièce de Lemer cier intitulée

« *Pinto*. Ce n'était pas à coup sûr une pièce faite exprès
« contre le gouvernement de Juillet; je trouvai que,
« néanmoins, je pourrais faire naître de son texte à la
« représentation des allusions piquantes, et plus que
« cela, des attaques très directes. Il y avait dans la pièce
« une conspiration contre le roi d'Espagne; à un certain
« moment de la pièce on lui remettait un papier, il le
« lisait et en le lisant il disait : « A bas Philippe ». Harel,
« homme d'esprit pourtant, n'avait pas fait attention à
« ce passage, non plus qu'aux deux autres dont je vou-
« lais tirer parti; il ne comprenait pas pourquoi je dési-
« rais jouer *Pinto*.

« Le soir où on joua pour la première fois cette pièce,
« il y avait peu de monde dans la salle. J'arrivai jusqu'au
« passage que je viens de citer, je prononce les mots
« à bas Philippe » de telle façon que j'enflamme tous les
« spectateurs.

« Le lendemain on défendit la pièce, M. Thiers exigea
« des coupures. La première fois que *Pinto*, ainsi mutilé,
« fut joué de nouveau la curiosité publique avait été
« excitée : il n'y avait pas une seule femme dans les
« loges; la salle était comble, et l'on n'y voyait que des
« habits noirs. A la place des mots retranchés et à côté,
« je mis des gestes, je glissai des allusions qui firent plus
« d'effet encore que les mots n'en avaient produit.

« Toutes les fois qu'un acteur le voudra, malgré la
« censure et les coupures, il fera toujours comprendre
« au public ce qui lui plaira. Je citerai un autre fait.

« Dans *Don Juan de Marana*, une femme demande à
« Don Juan s'il est généreux. Don Juan lui répond :
« Comme le roi d'Espagne ». Quand on représenta cette
« pièce, je jouais le rôle de Don Juan. Je disais : « comme
« le roi..... d'Espagne » et il y avait dans la simple in-
« flexion de ma voix quelque chose qui créait une allu-
« sion au roi des Français. Toute la salle partait d'un
« éclat de rire homérique, Certes la censure n'eut pu
« prévoir une telle allusion. »

Le principe même de l'examen préalable est faux car il est impossible aux censeurs, quelque attentifs qu'ils soient, de prévoir tout. Et, en outre, leurs décisions ne peuvent avoir d'autre sanction que la censure répressive.

Si une pièce entière est interdite, la police pourra, si elle est avertie à temps, empêcher la représentation ; mais s'il s'agit de passages modifiés ou de coupures faites, le gouvernement n'aura que le moyen, si les passages sont rétablis à la représentation, de recourir à la censure répressive et d'interdire la représentation. C'est-à-dire que l'examen préalable trouve sa sanction dans la censure répressive. Alors à quoi bon soumettre tous les auteurs à cet examen préalable, s'ils peuvent ne pas en tenir compte. Ce qu'ils ont à craindre, ce n'est pas l'autorisation préalable, c'est la censure répressive.

On voit donc que par elle-même la censure ne peut rien. Elle n'a eu aucune influence sur la morale au théâtre, n'a été qu'un instrument bien imparfait même entre les

main de Napoléon, et pour être efficace a dû demander aide à la censure répressive.

§ 2. — La censure est inutile.

Alors même qu'elle ne serait pas frappée d'une impuissance absolue et qu'elle pourrait produire un effet quelconque, la censure serait cependant sans aucune utilité.

Pour soutenir qu'elle est utile, les défenseurs de la censure ont invoqué en sa faveur l'intérêt des auteurs, des directeurs et de l'État. Examinons séparément ces différents points.

Auteurs. — On a voulu trouver une double utilité à la censure pour les auteurs dramatiques.

Tout d'abord, a-t-on dit, la censure sert à réfréner l'audace des jeunes auteurs, qui seraient tentés, pour faire des pièces originales, de traiter des sujets inadmissibles. Il est utile et nécessaire que l'auteur dramatique sente en face de lui ce frein qui le retient et s'appelle la censure.

« Je voudrais, dit Meilhac, que la censure ne fît rien,
« mais je désire qu'elle soit là. — Pour ne rien faire? lui
« demande un membre de la commission. — Elle fait
« quelque chose par le seul fait qu'elle existe
« Pour les jeunes auteurs, surtout pour eux, il faut main-
« tenir la censure. Si on ne laisse pas cette barrière, le
« débutant sera très tenté par la perspective et la certi-

« tude de plaire au public, en lui servant des choses
« risquées (1). »

Mais c'est là un argument sans valeur. Rien ne prouve qu'une censure répressive bien exercée ne contiendra pas le jeune auteur dans les limites permises, aussi bien et même mieux que la censure préventive. Nous avons vu, en effet, que l'examen préalable est inefficace et ne produit réellement d'effet que lorsqu'il est sanctionné par la censure répressive, il est évident au contraire que cette dernière est efficace. Quand Napoléon a déporté Dupaty à Saint-Domingue, cela a eu certainement un effet plus grand sur les auteurs dramatiques que toutes les formalités qu'on exigeait avant les premières représentations.

De deux choses l'une, ou bien un auteur mettra dans sa pièce un passage répréhensible, et alors il sait fort bien que sa pièce peut être arrêtée, et peu lui importe que ce soit avant ou après la représentation, ou bien la pièce sera irréprochable au point de vue de la censure, alors à quoi bon la soumettre à un examen préalable.

Le moment de l'interdiction importe peu, ce qui peut retenir l'auteur, c'est la perspective de l'interdiction, ce n'est pas le moment où celle-ci interviendra.

On a dit en second lieu que la censure préalable est nécessaire ; si on la remplace par une censure répressive, les

(1) Déposition de Meilhac devant la Commission parlementaire de 1891.

auteurs se trouveront soumis à une censure du fait des directeurs, beaucoup plus sévère que la censure ordinaire ; ceux-ci craindront de monter des pièces un peu hardies, si on peut ensuite interrompre le cours des représentations sur lesquelles ils comptaient pour rentrer dans leurs dépenses.

Remarquons tout d'abord que les partisans de la censure invoquent un argument qui se retourne contre eux : nous verrons en effet qu'ils prétendent que la morale et l'ordre public ne peuvent trouver dans la censure répressive une protection suffisante, or ils disent eux-mêmes que la censure répressive obligera les directeurs à se montrer plus sévères dans le choix de leurs pièces, que les censeurs dans leur examen. Il y a là contradiction évidente.

En second lieu, si l'objection était sérieuse, elle porterait même en cas de censure préventive. En effet, nous avons déjà vu que la censure répressive existe toujours même au cas de visa préalable ; la censure de fait des directeurs existerait toujours, étant donné surtout, comme nous le verrons, que la censure préventive ne constitue qu'une garantie très précaire pour les directeurs et ne les met pas à l'abri d'une interdiction. Ils auraient donc toujours le même intérêt à faire un choix sévère parmi les pièces qui leur seraient offertes.

Enfin cet argument est faux dans son principe si l'on considère que l'exploitation des théâtres est libre. Si un directeur refuse une pièce, l'auteur trouvera toujours un

directeur qui consentira à monter sa pièce et à s'exposer aux rigueurs de la censure répressive ; à moins que la pièce ne contienne des choses tellement fortes qu'il soit évident que les représentations ne puissent en être tolérées. Nous avons un exemple récent de ceci : M. Claretie a refusé de jouer à la Comédie-Française une pièce de M. Octave Mirbeau, intitulée *Le Foyer*. Aussitôt la nouvelle connue, plusieurs directeurs se sont offerts spontanément à l'auteur et lui ont proposé de monter sa pièce. M. Mirbeau a d'ailleurs refusé ces offres et préféré modifier sa pièce pour donner satisfaction à l'administrateur de la Comédie-Française.

A aucun point de vue donc l'intérêt des auteurs ne justifie la nécessité ni l'utilité d'un examen préalable.

Directeurs. — L'intérêt des directeurs a été souvent mis en avant pour justifier la censure préalable. Si les directeurs ne sont pas forcés de se munir d'un visa de l'autorité administrative, ils engagent des dépenses souvent considérables pour monter la pièce, et ils ne peuvent pas avoir la certitude qu'une interdiction ne viendra pas interrompre le cours des représentations et leur enlever les bénéfices qu'ils étaient en droit d'escompter.

Voici les arguments que des personnes autorisées font valoir à l'encontre de cette opinion. Elles font observer d'abord qu'en fait les directeurs engageaient souvent toutes les dépenses et montaient la pièce avant de demander le visa de la commission d'examen. C'était même un moyen dont se servaient les auteurs et directeurs

pour obtenir l'autorisation qu'on leur refusait. Ils faisaient valoir que les grosses dépenses engagées amèneraient la ruine et la faillite du directeur, si la représentation n'avait pas lieu ; souvent les censeurs se laissaient convaincre et reculaient devant les conséquences de leur refus, exigeant simplement quelques modifications de détail.

On peut dire, il est vrai, que le directeur, s'il est ruiné, ne peut s'en prendre qu'à lui-même, il n'avait qu'à se munir de l'autorisation avant de faire aucune dépense.

Mais même si le visa a été donné avant toute dépense, il ne constitue et ne peut constituer aucune garantie pour le directeur, l'autorité peut toujours avoir à intervenir après la première représentation.

Nombre des pièces autorisées par la censure ont été interdites après la première représentation ; citons parmi les plus célèbres : « *Gaïtana* », « *Henriette Maréchal* », « *Vautrin* », de Balzac ; « *La Liqueur d'or* », *La pille Elisa* », de Goncourt ; « *Mahomet* », de Bornier, etc. La plus récente interdiction survenue dans ces conditions est celle de « *Thermidor* ».

Pour que la censure constitue une garantie pour le directeur il faudrait que le gouvernement assurât l'exécution des décisions de la censure non seulement quand celle-ci prononce des interdictions, mais surtout quand elle donne une autorisation ; une pièce autorisée devrait être jouée quoi qu'il arrive.

Alexandre Dumas fils disait : « si la censure préven-

« tive est maintenue, il faut faire en sorte que les décisions qu'elle rend soient respectées, absolument respectées, sinon toute la garantie qu'elle promet disparaît » (1) ; et plus loin : « je fais une pièce de très bonne foi, elle est autorisée, représentée, et elle a un très grand succès. Le lendemain quinze siffleurs pénètrent dans la salle, protestent, font du tapage et le ministère supprime la pièce. Cela ne doit pas être. »

Mais si le gouvernement peut expulser et poursuivre les siffleurs, il est des cas où les décisions de la censure ne pourront plus être respectées, par exemple, si la pièce provoque un incident diplomatique, si un détail échappe à la censure, si un événement donne une signification particulière à un passage inoffensif jusqu'alors. En conséquence, dit-on, les directeurs ne sont protégés en aucune façon par l'examen préalable ; le visa n'est pour eux qu'une garantie illusoire, une formalité superflue et complètement inutile.

Quant à nous nous n'irons pas jusque-là, mais nous dirons que l'intérêt général en matière de littérature ne doit pas être sacrifié aux intérêts de quelques particuliers.

Nous ajouterons que cet intérêt en lui-même mérite d'autant moins d'être pris en considération qu'il s'agit de personnes qui essayent de se soustraire à la responsabilité qui leur incombe tout naturellement et qui veulent

(1) Enquête parlementaire de 1891

s'en décharger sur une sorte de bureau de garantie installé par l'État, pour leur profit personnel.

Morale et ordre public. — Nous avons déjà vu qu'à ces points de vue la censure constitue un très mauvais instrument entre les mains de l'État, puisqu'il est inefficace et que ce dernier doit souvent user de la censure répressive. A elle seule la censure préventive est impuissante, mais il y a plus, elle est toujours inutile ; si on la supprime, la censure répressive la remplacera avantageusement et les mœurs et l'ordre public ne seront pas moins bien protégés.

La censure répressive a en effet une efficacité certaine puisque c'est à elle que l'on a recours en cas d'insuffisance de la censure préventive.

Pourtant l'on a dit que la censure répressive n'intervenant qu'après la représentation, était tardive, qu'elle arrêtaient certainement le mal, mais ne l'empêchait pas d'avoir existé. Et ce défaut de la censure répressive justifierait le maintien de l'examen préalable, qui, s'il est souvent faillible, arrête du moins quelquefois des grossièretés et des immoralités, qu'il est préférable de ne pas laisser représenter même une seule fois.

A ce point de vue, la justification de la censure préventive serait donc un défaut de la censure répressive. Nous verrons en étudiant cette dernière que ce défaut est plus imaginaire que réel, que l'intervention de la censure répressive n'est pas tardive et inopérante, et nous renvoyons sur ce point à la discussion que nous en ferons

au prochain chapitre. Ainsi sera réfuté le seul argument invoqué pour justifier le maintien de l'examen préalable dans l'intérêt de la morale et de l'ordre public.

Politique extérieure. — Nous avons vu que le gouvernement devait empêcher qu'une pièce de théâtre ne provoque des incidents et conflits diplomatiques, en éveillant ou blessant les susceptibilités des puissances étrangères. On a bien souvent dit que seul l'examen préalable donnait au gouvernement un moyen efficace d'éviter ces conflits et que la liberté théâtrale amènerait nécessairement un échange continu de notes diplomatiques.

Alexandre Dumas fils traduisait ainsi cet argument :

« Si la censure est abolie, qui vous dit que demain un
« auteur ne fera pas une pièce compromettante, ne mettra
« pas en scène un personnage étranger ? l'ambassadeur
« intéressé interviendra auprès de notre gouvernement
« et ce sera alors l'étranger qui fera la censure chez nous :
« c'est impossible. »

Observons tout d'abord que pas plus en cette matière qu'en d'autres la censure n'a la possibilité d'arrêter les allusions blessantes qui échappent à tout examen préalable. L'ambassadeur étranger pourra donc intervenir malgré l'autorisation du Gouvernement ; c'est ce qui est arrivé pour *Muhamet*, ou pour la *Grande Duchesse de Gérolstein*, pour ne citer que les deux plus récents exemples.

- Lorsqu'un gouvernement étranger intervient, le Gouvernement français se trouve en bien plus mauvaise pos-

ture vis-à-vis de lui en cas de censure préventive, qu'en cas de censure répressive.

On peut lui reprocher en effet, d'avoir intentionnellement laissé subsister les parties blessantes de la pièce, puisqu'il en a eu nécessairement connaissance. L'examen préalable met en quelque sorte à la charge du gouvernement la responsabilité de tout ce qui se dit au théâtre.

Avec la liberté théâtrale au contraire, les propos blessants tenus sur la scène n'ont pas plus de portée qu'un ordre du jour adopté dans une réunion publique; ce n'est qu'une opinion personnelle et privée émise en public, sans l'estampille officielle du Gouvernement. Dès lors si une réclamation se produit, la simple interdiction contentera le gouvernement étranger.

Zola à qui on opposait cet argument à la Commission parlementaire de 1891, répondait ainsi :

« Si un individu crie dans la rue : à bas l'Empe-
« reur d'Allemagne ! notre Gouvernement peut dire : je
« ne puis pas empêcher cet individu de crier, mais puis-
« qu'il a proféré ce cri dans la rue, je le coffre en vertu
« des lois existantes. Il y a des tribunaux, des ordon-
« nances : pourquoi ne pas s'en contenter et ne pas y
« recourir ?

« En conservant la censure, le Gouvernement assume
« une rude tâche ; il s'engage à garder un troupeau très
« indiscipliné et répond de tout au regard de l'étranger.
« Et s'il échappe quelque chose à la censure, c'est le gou-
« vernement qui est responsable puisqu'il fait le gen-

« darne et promet, qu'en France, le théâtre ne se per-
« mettra jamais rien de répréhensible au point de vue
« diplomatique. »

Il est possible d'ailleurs, ainsi que certains l'ont prétendu, que si les pièces de théâtre ne sont plus revêtues de l'estampille officielle, les puissances étrangères ne prêteront pas attention aux allusions blessantes. Elles n'auront pas plus de portée pour elles qu'un article de journal ou une déclaration faite dans une réunion publique. La liberté théâtrale loin d'augmenter le nombre des notes diplomatiques, la diminuerait au contraire.

Le même fait s'est passé lors de la loi de 1881 sur la presse. Voici en effet, ce que déclare M. Antonin Proust à la commission parlementaire de 1891 :

« Autrefois, lorsque la censure pour les écrits existait,
« le ministre recevait continuellement des notes diplo-
« matiques émanant des ambassades, et demandant la
« suspension ou la suppression d'un journal. Depuis que
« la presse est libre, ces notes ont disparu ; les gouver-
« nements étrangers laissent passer les articles, ou se
« contentent d'y répondre dans des journaux de leur pays,
« ou dans des journaux qu'ils achètent à Paris. »

On voit donc que les rapports extérieurs de l'État, pas plus que les autres intérêts qu'on invoque, ne nécessitent ou même justifient le maintien de l'examen préalable. Bien au contraire, sa suppression rendrait les conflits plus rares et en cas de conflit faciliterait singulièrement leur solution.

§ 3. — La Censure est illogique.

Ce troisième vice de la censure n'est pas un défaut intrinsèque, ce n'est un défaut que lorsqu'on la compare aux différentes institutions politiques et sociales, lorsqu'on met en face du régime auquel était soumis l'art dramatique jusqu'à ces dernières années, la réglementation libérale des droits accordés au peuple et notamment de la liberté de la presse et du livre, et de la liberté de réunion. Ce reproche n'est donc vrai que depuis que ces libertés ont été concédées au peuple, c'est-à-dire, d'une façon générale, depuis l'institution de la République. « La censure allait bien avec la monarchie, disait Auguste Vacquerie, alors le peuple était mineur, tenu en tutelle, traité en enfant. En temps de suffrage universel, le peuple est majeur, il est souverain. »

Certes, nous ne pouvons passer en revue toute la législation sur ces différents points et la comparer à la censure, cela sortirait du cadre de cette étude ; mais ce que nous voulons démontrer ici c'est que rien ne justifie la réglementation sévère du théâtre, la scène étant l'endroit où la pensée se manifeste avec le moins de danger pour l'État.

Depuis la Révolution, le peuple français a fait peu à peu son éducation et conquis son indépendance et sa souveraineté. Aujourd'hui, c'est le nombre qui commande, c'est

la majorité qui gouverne, or, la majorité c'est le peuple ; l'intelligence, la richesse, l'aristocratie, la religion n'ont plus qu'une influence secondaire au point de vue purement politique : le peuple avec le suffrage universel est devenu souverain absolu.

Pourquoi dès lors donner aux représentants de ce peuple le droit de contrôler sa moralité et son opinion ? C'est ce qu'exprimait à la Chambre belge M. Nothomb lors de la discussion de la loi sur les théâtres.

« La Société s'est crue assez forte, assez probe pour se
« diriger elle-même dans les voies de l'intelligence, la
« religion et la morale, c'est là ce qui caractérise les peu-
« ples modernes... Ne serait-ce pas dans l'ordre social tel
« que vous l'avez fait une inconséquence, une anomalie
« que d'instituer une autorité chargée de prévenir le pu-
« blic que telle œuvre dramatique est contraire ou non à
« la religion et à la morale, d'investir nos régents du droit
« d'exercer une espèce d'index dramatique ? »

On peut dire il est vrai que le peuple charge ses représentants de veiller à ce que quelques particuliers ne s'écartent de la morale admise par la généralité. Mais de quel droit ? peut-on répondre. Chaque homme est libre de se gouverner à sa guise du moment qu'il ne gêne pas son voisin. Tout ce que la Société peut, et même doit exiger, au point de vue qui nous occupe, c'est que quelqu'un ne soit pas exposé à voir, à entendre ou à commettre une immoralité quelconque malgré lui. C'est pour cela que l'œuvre de moralisation de la rue est une œuvre très res-

pectable, qu'on devrait encourager au lieu de la négliger et de la tourner en dérision comme on le fait actuellement.

Mais le théâtre n'est pas, à proprement parler, un lieu public, en ce sens que personne n'est obligé d'y aller. Lorsqu'on va au théâtre on sait parfaitement le genre de pièce qu'on va voir, d'autant plus que chaque théâtre se cantonne dans un genre spécial. Richepin dit dans sa déposition à l'enquête de 1891 : « le public ira dans tels ou « tels cafés-concerts quand il voudra entendre des grave-
« lures et dans tels autres quand il préférera écouter un
« spectacle convenable. D'ailleurs, je ne vois pas pour-
« quoi on interdirait aux citoyens d'entendre des grave-
« lures quand on ne les empêche pas d'aller dans les mai-
« sons publiques. »

Cette théorie, qui paraît hardie au premier abord, mais qui est la conséquence logique des institutions sociales actuelles, semble être implicitement admise par le gouvernement puisqu'il n'use que très peu des droits que lui donne la loi de 1881 pour poursuivre les journaux et publications obscènes.

La jurisprudence elle-même a eu à trancher un cas qu'il est intéressant de rapporter ici :

Le propriétaire d'un bar avait adjoint à son établissement une salle où il donnait des séances cinématographiques ; moyennant consommation d'une bouteille de champagne de marque inconnue, payée 25 francs, le consommateur avait droit d'assister à une séance. Pour-

suivi en vertu de la loi de 1881, le propriétaire a reconnu le caractère obscène des représentations, mais leur a contesté le caractère de publicité. Le tribunal correctionnel de la Seine, par un jugement du 5 décembre 1906, lui a donné raison et l'a acquitté (1). Citons cet attendu :

« Attendu que les lois dont l'application est demandée
« n'ont d'autre objet que de préserver la pudeur et l'hon-
« nêteté des personnes qui ont pu être les témoins *invo-*
« *lontaires* d'actes contraires à la morale ; qu'elles n'ont
« pas été faites pour protéger les personnes peu intéres-
« santes qui recherchent volontairement le scandale sous
« l'empire d'une curiosité malsaine. »

Il ne faut cependant pas pousser cette théorie à l'extrême, car ce serait la négation de toute censure au point de vue moral. Or, si la scène n'a que des spectateurs volontaires, le théâtre n'en est pas moins un lieu public, puisqu'il est ouvert à tous ; ce caractère mixte justifie l'intervention de l'Etat. La difficulté est de trouver le critérium de cette intervention ; nous rechercherons ce critérium dans notre dernière partie.

Au point de vue de l'ordre public, la censure est également une anomalie. Il n'y a plus de délit d'opinion et la propagande, sauf la propagande anarchiste, est libre. Tout le monde peut publier ses opinions par le journal, le livre ou les discours ; au théâtre on ne peut, avec la censure, exprimer que les opinions admises et estampil-

(1) Tribunal de la Seine, 9^e Chambre, 5 décembre 1906.

lées par le gouvernement. Quelles raisons peut-on donner de cette exception ?

« Il n'est pas du drame comme du livre, dit M. Hal-
« lays Dabot, il règne à travers la salle comme un cou-
« rant électrique qui, passant du comédien au spectateur,
« les enflamme tous deux d'une ardeur soudaine et leur
« donne une audace inattendue... les théories sociales
« les plus osées et les plus fausses exalteront un peuple,
« qui dans l'émotion du drame, ne saura pas discerner
« la perfidie des déclamations et des peintures qu'on lui
« présente. »

On peut faire le même reproche aux réunions publiques, avec cette différence que les assistants sont prédisposés à s'enflammer et à admettre les théories qu'on leur expose. Le danger serait donc plus grand ; et pourtant la liberté de réunion existe et ne donne lieu à aucune difficulté.

Et combien plus dangereuse serait alors la presse. La pièce de théâtre est en quelque sorte l'apanage d'un nombre relativement restreint de citoyens. Le journal pénètre à des millions d'exemplaires dans tous les foyers, il n'attend pas le lecteur, il le visite, l'attire, le poursuit ; et quelque rapide que soit l'intervention du parquet il ne peut empêcher la France entière de lire l'article tiré à un million d'exemplaires.

Des trois libertés de la presse, de la parole et du théâtre, c'est donc bien celle du théâtre qui présente le moins de dangers et M. Valabrègue est d'avis que c'est elle également qui présente le plus de garantie :

« En effet (1), si vous supprimez la censure officielle,
« il nous faudra compter sur la censure gratuite, laïque
« et obligatoire des directeurs de théâtre, dont il ne dé-
« pend pas de vous, hélas ! de nous affranchir ; avec la
« censure, payante celle-là, du public ; avec les pour-
« suites exercées par les tribunaux, et pour couronner
« l'édifice avec la censure répressive, véritable épée de
« Damoclès dont M. le Ministre de l'Intérieur nous a
« prouvé récemment qu'il savait parfaitement couper le
« fil. »

Il est donc incompréhensible que pendant près de trente ans la censure ait pu subsister à côté de la liberté de la presse et de la liberté de réunion. Pour être logiques avec eux-mêmes, les partisans de la censure auraient dû demander le rétablissement de l'autorisation et du visa préalable pour la presse et les réunions publiques.

Ce dernier défaut de la censure, bien que n'étant que relatif, nous semble être néanmoins le plus grave et celui qui milite le plus en faveur de sa suppression. La parole, la presse, le livre et le théâtre sont les différents moyens d'expression de la pensée. Pourquoi favoriser les uns plutôt que les autres, pourquoi surtout traiter si mal le théâtre ? On peut soutenir, il est vrai, que la pensée doit être contrôlée ; que le gouvernement a intérêt à conduire et à diriger l'esprit général des productions littéraires de son peuple ; c'est possible, mais il faut alors que tous les

(1) Enquête parlementaire de 1891.

modes de production soient soumis à un même régime ou tout au moins à des régimes reposant sur les mêmes principes. Surveiller uniquement le théâtre, en accordant à la parole et à la presse la liberté et l'indépendance, cela est inadmissible.

CHAPITRE III

CRITIQUE DE LA CENSURE RÉPRESSIVE

La censure répressive est l'interdiction d'une pièce en dehors de tout examen, visa et autorisation préalables. Sous sa forme la plus simple, c'est le droit que s'arroe la police d'interdire une pièce qui est la cause de trouble et de désordre ; sous sa forme la plus complexe, c'est l'examen des pièces jouées fait par une commission spéciale, c'est en quelque sorte la censure préventive ne prononçant son jugement qu'après la représentation ; sous cette forme la censure n'a jamais existé, mais a été proposée en 1831 par M. Montalivet dans un projet de loi qui n'a pas abouti.

Nous avons vu que la censure préventive, lorsqu'elle est insuffisante, amène l'intervention de la censure répressive. Il faut donc examiner si, subsistant seule, la censure répressive pourra protéger efficacement les droits de l'Etat sans léser ceux des auteurs et des directeurs.

On a reproché à la censure répressive d'être plus arbitraire que la censure préventive et moins efficace qu'elle parce que son intervention serait tardive et qu'elle

ne serait pas générale, en ce sens qu'une pièce interdite à un théâtre pourrait être aussitôt portée sur une autre scène.

Remarquons, avant d'aborder la discussion de ces différents points, qu'en tout cas la censure répressive est plus efficace que la censure préventive, puisque ainsi que nous l'avons vu, celle-là supplée celle-ci en cas d'insuffisance ; tout ce qui échappe à l'examen préalable est arrêté par la censure répressive ; il est donc manifeste que cette dernière a une action plus certaine que l'autre. Cela est confirmé par la crainte qu'ont quelques partisans de l'examen préalable, que la censure n'exerce une action trop forte sur les directeurs de théâtre qui seraient alors obligés d'établir une censure de fait beaucoup plus sévère pour les acteurs que l'ancienne.

Comme preuve de l'inefficacité de la censure répressive on a voulu invoquer les rares essais faits en France, mais ces essais n'ont pas été sérieux, les gouvernements révolutionnaires n'ont pas usé de leurs droits pour réprimer les abus qui ont pu être commis. Ils n'exerçaient même pas la censure répressive.

Au contraire, l'exemple de la Belgique où depuis 1830 fonctionne parfaitement la censure répressive, qui intervient d'ailleurs rarement, démontre parfaitement l'efficacité de ce régime.

Ceci dit nous allons examiner les trois défauts que l'on reproche à la censure répressive, à savoir d'être arbitraire, tardive et pas uniforme.

§ 1. — La censure répressive est arbitraire.

L'arbitraire est en quelque sorte un vice inhérent à la censure, il existe sans conteste pour la censure préalable, mais ce que l'on prétend, c'est que l'arbitraire est plus grand lorsqu'il est exercé après qu'avant la représentation. M. Bourgeois, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a résumé ainsi ce reproche devant la commission parlementaire de 1891.

Après avoir déclaré qu'il ne pouvait y avoir de véritable liberté que si on supprimait les pouvoirs de police, ce qui est impossible, il continue :

« Si au contraire on laisse entre les mains de l'auto-
« rité administrative le pouvoir de suspendre une repré-
« sentation commencée ou d'interdire définitivement la
« représentation d'une œuvre théâtrale, parce qu'un
« délit d'opinion se produit, parce que cette œuvre
« cause, ou peut causer, des troubles publics, je me
« demande où est alors le progrès réel réalisé vers la
« liberté. A l'arbitraire qui existe avant (et je n'hésite
« pas à qualifier de pouvoir arbitraire la censure telle
« qu'elle existe aujourd'hui), vous substituez l'arbitraire
« après, et je me demande si l'arbitraire après est pré-
« férable à l'arbitraire avant.

« Cet arbitraire après est exercé par un pouvoir qui,
« par sa nature même, agit d'une façon plus brutale que

« le pouvoir actuellement chargé de la censure. Aujourd'hui la censure est confiée à des personnes qui, par leurs antécédents, leurs habitudes et leurs goûts sont en relation constante avec les gens de lettres, avec ce milieu d'auteurs et d'artistes, qui est imprégné à un haut degré de l'esprit de liberté. Vous changez l'arbitraire de mains ; vous l'enlevez des mains de personnes qui en usent avec discernement pour le remettre aux mains d'un pouvoir qui n'a pas d'autre souci que le maintien de l'ordre public, et qui emploie les moyens les plus prompts comme les plus énergiques pour atteindre le résultat qu'il poursuit. »

On peut répondre en premier lieu que les droits de police existant toujours, même avec la censure préventive, lorsqu'on supprime l'examen préalable on ne substitue pas un arbitraire à un autre, mais on supprime un pouvoir arbitraire alors que deux coexistaient auparavant,

En second lieu, rien ne démontre que l'arbitraire « après », même lorsqu'il est exercé par la police, soit plus rigoureux que l'arbitraire « avant ». Il semble bien plutôt que les censeurs, qui ont à rechercher dans une pièce non encore jouée, la cause possible de délits ou de troubles futurs, ont une tâche autrement délicate que ceux qui n'interviennent que lorsque le délit est commis et le trouble ou le scandale produit ; les uns prévoient des hypothèses, les autres se trouvent en présence de faits accomplis. Quelles que soient l'habileté et

l'expérience des premiers, leur rôle est tellement difficile qu'ils risquent bien plus que les seconds de prononcer à tort des interdictions. Sans doute les auteurs auront des rapports moins agréables avec la police qu'avec les censeurs, mais ils ne seront plus soumis à un arbitraire plus grand.

Au surplus rien n'empêche, en principe, d'avoir pour l'inspection des théâtres des gens spéciaux, versés dans le métier comme les anciens censeurs, qui exerceront leurs fonctions avec autant de discernement que leurs prédécesseurs. Ainsi tomberait complètement l'argument développé par M. Bourgeois.

Plus loin nous rechercherons les moyens d'améliorer la censure, et notre premier soin devra être de chercher à pallier ce vice capital de toute censure, l'arbitraire. Ce moyen, nous le trouverons en déterminant le critérium de l'intervention de l'autorité et les garanties que devra présenter cette intervention, tant au point de vue des cas déterminés dans lesquels elle devra avoir lieu, qu'au point de vue de l'autorité à qui en sera confié l'exercice.

§ 2. — La censure répressive et tardive.

Nous touchons ici à une grave question, à un vice qui tient à la nature même de la censure répressive. On dit : la censure répressive intervient trop tard, elle interdit la pièce quand tout le mal est fait, le but à atteindre c'est

d'empêcher que des pièces dangereuses ne soient représentées, or vous n'atteignez pas ce but, puisque vous n'intervenez qu'après la représentation.

Tout d'abord la répression est faite pour servir d'exemple, elle arrive ainsi à empêcher le retour du fait puni. Lorsqu'on guillotine un assassin, cela ne ressuscite pas sa victime, mais cela fait réfléchir ceux qui pouvaient avoir de mauvaises intentions. De même ici quelques interdictions inciteraient les auteurs à plus de modération et retiendraient les directeurs qui voudraient monter des pièces dangereuses. Ce que peuvent craindre les auteurs et les directeurs c'est l'interdiction, mais peu importe le moment où cette interdiction est prononcée.

Mais, même au point de vue de la pièce interdite, il est inexact de dire que l'intervention de la censure soit tardive.

En effet, que reproche-t-on à une pièce interdite après quelques représentations, ce n'est pas d'avoir corrompu ou enflammé les quelques centaines de spectateurs qui ont pu la voir, c'est d'avoir ému l'opinion publique entière en attirant son attention sur une immoralité ou sur une théorie sociale contraire au gouvernement.

« L'inspecteur suspend la pièce après la première représentation, le mal est fait, la pièce est analysée et « commentée par des milliers de journaux », dit M. Hal-lays-Dabot, l'ardent défenseur de la censure préventive. Mais d'où vient le mal, du théâtre? ... nullement. Le théâtre n'aura montré la pièce qu'à quelques spectateurs,

et encore ces spectateurs des premières sont presque tous des gens de théâtre sur lesquels des situations immorales ou des tirades révolutionnaires n'auront pas grand effet. Si un danger existe, il vient de la presse et non du théâtre, de l'aveu même de M. Hallays-Dabot. C'est la presse qui reprend la pièce, la commente et au besoin publie les passages incriminés, c'est elle qui répand la pièce dans toute la France ; pourquoi donc rendre la scène responsable des délits commis par le journal.

Et puis de deux choses l'une, ou bien la pièce publiée par le journal tombe sous le coup de la loi de 1881, alors la publication sera arrêtée et le journal poursuivi, ou bien elle n'y tombe pas, alors quel intérêt y a-t-il à empêcher quelques spectateurs de voir représenter une pièce que la presse, avec ses moyens actuels, répand à profusion et impunément dans le monde entier.

Enfin est-ce bien la représentation qui sera la cause de la publication et des commentaires des journaux ? N'est-ce pas plutôt l'interdiction elle-même ? Et alors c'est un reproche qui peut être fait à toute censure, même la censure préventive. Il est certain que toute interdiction, qu'elle intervienne avant ou après la première représentation attirera l'attention du public, et lorsque la pièce sera publiée, elle profitera de la publicité que lui aura faite son interdiction. Cela est inévitable.

Cet effet se produit même en dehors de l'intervention de la presse. Ainsi lorsque *Le Mariage de Figaro* fut interdit, Beaumarchais alla lire sa pièce dans tous les

salons, jusque chez la Reine ; les démêlés de Beaumarchais avec la censure firent une telle publicité à la pièce que tout le monde voulut la connaître, et lorsqu'on la connut, beaucoup l'apprirent par cœur. La pièce avait donc produit tout son effet avant la représentation.

On peut citer un exemple plus récent. Lorsque les *Avariés* furent interdits par la censure, la pièce, outre qu'elle fut commentée par tous les journaux et publiée par la librairie, fut lue par M. Brieux dans certains salons et au Théâtre Antoine, transformé pour la circonstance en réunion privée. Sans que la pièce ait été représentée, tout le monde en connaissait le côté immoral, ou du moins jugé tel par la censure.

A cela pas de remède, car ce ne serait pas la scène qu'il faudrait contrôler, ce serait la production de l'esprit au sortir même du cerveau de son auteur, ce qui est absolument impossible.

On voit donc bien qu'il est inexact de dire que l'intervention de la censure répressive soit tardive, puisque le mal, lorsque mal il peut y avoir, est fait non par la scène, mais par la presse et le livre, bénéficiant de la publicité que procure toute interdiction préventive ou répressive.

§ 3. — La Censure répressive n'a pas un effet général.

On a quelquefois reproché à la censure répressive de n'avoir effet que sur un seul théâtre. Une pièce, dit-on, est

interdite, le lendemain elle reparait sur une scène voisine ; si vous attendez pour l'interdire qu'une représentation ait lieu, cette représentation donnera nécessairement motif à scandale.

Ceci est un danger plus imaginaire que réel, un directeur n'aura pas l'idée de monter une pièce censurée avec la quasi-certitude qu'une interdiction sera prononcée ; en tout cas la pièce ne pourra pas être montée en un jour sur une scène voisine, il s'écoulera un certain temps pendant lequel les esprits auront pu s'apaiser, et peut-être ne sera-t-il pas mauvais de faire un nouvel essai de la pièce, sauf à l'interdire. Mais admettons même que la pièce puisse être jouée le lendemain sur une autre scène, rien n'empêche, même avec le système de la censure répressive, que la représentation annoncée soit interdite par mesure de police, surtout si un scandale est probable.

Loin d'être un défaut, ce reproche indique plutôt que la censure répressive est d'une grande souplesse ; chaque théâtre a son public ; telle pièce qui blessa les opinions politiques des abonnés des Français, sera applaudie à l'Ambigu, telle autre qui fait scandale au Vaudeville étalera sans inconvénients ses gauloiseries sur la scène des Folies-Dramatiques.

Il n'y a aucune utilité à ce qu'une interdiction soit générale. En 1811 *Guillaume Tell*, de Schiller, est interdit dans les nouveaux départements allemands par mesure de police, mais il n'y avait aucune raison d'étendre cette interdiction aux autres départements. Les *Huguenots*

furent joués sans incidents à Paris, mais dans plusieurs villes protestantes, la représentation provoqua des incidents ; et même à Nîmes, l'annonce seule de la représentation fit éctater une émeute ; la représentation fut interdite par mesure de police.

Une pièce provoquera ou ne provoquera pas de scandale suivant le public qui l'écoute ; c'est donc une qualité plutôt qu'un défaut, de la part de la censure répressive, qu'elle ait assez de souplesse pour empêcher une pièce d'être jouée là où elle fait scandale, en la laissant représenter là où elle ne provoque aucun trouble.

CONCLUSIONS

Après avoir ainsi examiné les deux sortes de censure et en avoir étudié les défauts, il nous reste à voir si des améliorations apportées à l'une ou à l'autre ne permettraient pas d'avoir pour les théâtres un régime, sinon parfait, du moins tenant un compte égal des intérêts de chacun et les protégeant dans la mesure du possible.

Rappelons tout d'abord les qualités que la censure devra réaliser.

En premier lieu, elle devra être efficace, de manière à ce que le gouvernement puisse rapidement réprimer les abus commis sur la scène.

Puis elle devra être libérale de manière à affranchir l'auteur de liens trop étroits et à lui assurer ainsi la juste rémunération de son travail.

Elle devra enfin éviter l'arbitraire afin que les droits des auteurs et des directeurs soient respectés ; une interdiction est une atteinte à la liberté de l'auteur et du directeur, elle peut avoir pour eux des conséquences pécuniaires très graves, il importe donc que l'interdiction

n'intervienne qu'en cas de nécessité justifiée et avec le maximum de garantie possible.

La censure préventive ne possède aucune de ces qualités ; nous avons vu que pour beaucoup de causes souvent elle est inefficace ; qu'elle est essentiellement arbitraire et ne constitue qu'une garantie incertaine pour le directeur ; enfin l'obligation imposée à l'auteur de se soumettre à un examen préalable est certainement anti-libérale.

On a suggéré beaucoup de modifications destinées à rendre la censure préalable plus apte à remplir le rôle qui lui incombe ; toutes se résument à une modification de la composition de la commission d'examen. Beaucoup ont proposé de la choisir parmi les auteurs dramatiques ; ce serait une sorte de Conseil de l'ordre. D'autres, comme Lamartine, seraient d'avis de choisir les censeurs parmi les membres des hautes corporations littéraires du pays ; la commission serait composée d'académiciens, d'avocats, de sénateurs, de députés, de membres de la Société des Auteurs dramatiques, etc... D'autres encore ont imaginé de compliquer l'examen en lui donnant deux degrés ; on pourrait appeler devant une seconde commission, des décisions de la première. D'autres enfin ont songé à établir une censure amicale et facultative.

Toutes ces modifications ne concernent que l'application pratique de l'institution de la censure ; elles l'amélioreraient peut-être en ce sens que les censeurs offriraient

des garanties plus grandes d'intelligence et d'indépendance que la commission d'examen ordinaire. Elles ne touchent pas au principe de l'examen préalable ; or, c'est ce principe même qui est la cause de tous les vices de la censure. Les censeurs doivent deviner l'effet d'une pièce, prévoir les troubles qu'elle provoquera, entrevoir en quelque sorte l'avenir. Malgré toutes les garanties de recrutement, les censeurs ne seront pas infaillibles. Ils commettront souvent des erreurs, soit en interdisant des pièces inoffensives, soit en autorisant des pièces qui provoqueront des troubles plus tard.

Ce vice initial qui tient au principe même rend inutile toute amélioration de détail.

En ce qui concerne la censure répressive, nous avons vu qu'elle assurait au gouvernement un moyen très efficace d'intervention.

Le défaut de la censure répressive est d'être arbitraire, et selon la manière dont elle sera appliquée, elle sera libérale ou oppressive, équitable ou injuste. Mais ici le défaut ne vient pas du principe, il résulte de son application ; dès lors la censure répressive est susceptible d'amélioration, limitant l'arbitraire du droit de l'Etat.

Le moyen le plus simple de limiter cet arbitraire est de déterminer d'une manière précise les cas où la censure peut intervenir et de donner à cette intervention une forme offrant le plus de garantie possible. C'est ce que

voulait M. Léon Bourgeois, et ce qu'il exposait ainsi à la commission de 1891 :

« Je me suis donc demandé s'il existait un moyen de
« diminuer cet arbitraire et ce serait certainement là un
« pas fait vers la liberté. Je me suis demandé s'il serait
« possible de substituer au système d'après lequel on in-
« terdit parce qu'on interdit, un système d'après lequel
« on interdirait dans des cas déterminés et pour des
« causes déterminées. C'est en ce sens que toutes les li-
« bertés de notre pays ont progressé... Il est certain que
« pour tout ce qui a trait aux questions d'opinion, aux
« délits d'opinion, on a marché dans la voie que je viens
« de rappeler : au système de l'interdiction arbitraire on
« a substitué une définition des droits respectifs de celui
« qui parle ou écrit, et du pouvoir qui est chargé d'em-
« pêcher cet auteur ou cet écrivain, à un moment donné,
« d'aller plus loin. Or, est-il possible de déterminer avec
« la même précision les cas dans lesquels le pouvoir de
« la censure théâtrale pourra s'exercer ? Si nous par-
« venons à poser ces règles, il n'est pas douteux que la
« question aurait fait un pas considérable ». Et le Mi-
nistre indiquait les trois cas qui, selon lui, nécessitaient
l'intervention du gouvernement ; lorsqu'il y a danger
pour la sûreté extérieure de l'État, lorsqu'il s'agit d'un
crime ou d'un délit commis dans l'œuvre même, lorsque
la pièce contient provocation directe à des troubles

Examinons les trois cas d'application de la censure
répressive visée par M. Bourgeois.

En ce qui concerne le premier, le danger que ferait courir certaines pièces de théâtre au point de vue des relations avec les Etats étrangers, on pourrait répondre que c'est ce droit même attribué au gouvernement d'exercer la censure répressive qui crée le danger que l'on redoute ; si en effet, d'après les lois du pays, l'Etat n'a pas le droit d'intervenir pour arrêter les représentations d'une pièce de théâtre, il n'y a plus de la part de l'auteur et du directeur qu'un fait particulier, qu'une attaque isolée et sans portée, comme cela se produirait si un article de journal ou un livre était publié, ou si un discours était prononcé par un personnage non officiel dans une réunion publique.

Quant au second cas de censure répressive, indiqué par M. Bourgeois, à savoir lorsqu'un délit ou un crime est commis dans l'œuvre même représentée, on peut objecter que le pouvoir exécutif n'a pas à intervenir parce qu'il empièterait sur le domaine judiciaire ; c'est en effet aux tribunaux et au parquet qu'il appartient de réprimer les crimes et délits, de supprimer le corps même du délit et même d'arrêter les auteurs dans les cas prévus par la loi.

La troisième cause d'intervention répressive de la part du gouvernement, c'est à-dire les troubles causés par une représentation théâtrale, paraissent seuls pouvoir justifier dans certains cas très graves l'action gouvernementale.

Nous venons de voir que dans les cas où il y a délit ou crime la justice a à intervenir.

La loi de 1881 qui, dans son chapitre IV, prévoit et punit les crimes et délits commis par la voie de la presse ou *par tout autre moyen de publication*, semble en effet pouvoir s'appliquer au théâtre et à défaut d'autre indication de la part des législateurs, qui se sont bornés à supprimer simplement la commission d'examen, on est bien obligé d'avoir recours à cette loi. Seront ainsi punis, la provocation à un crime ou à un délit, l'apologie des crimes anarchistes par application des lois sur les menées anarchistes, l'outrage aux bonnes mœurs, l'offense au Président de la République, aux chefs d'Etat et diplomates étrangers, la diffamation et l'injure contre les particuliers, les fonctionnaires et les membres des corps constitués.

Seront poursuivis pour ces délits, en tous cas le directeur qui a monté la pièce, ce sera ensuite l'auteur dramatique si le délit vient de la pièce elle-même, ou bien l'acteur si le délit résulte d'un costume ou d'un geste.

La loi de 1881 punit donc et réprime les abus commis au théâtre lorsqu'ils portent atteinte à la morale publique, à l'ordre social, au respect dû aux chefs d'Etat et diplomates étrangers.

Donc la loi de 1881 s'applique dans presque tous les cas dans lesquels l'intervention de l'autorité était jugée nécessaire. Un seul reste en dehors des dispositions de cette loi. C'est le cas où des troubles ou des désordres ont lieu.

Cependant remarquons que quelquefois les désordres

sont causés par un abus commis à la scène ; ce sera une injure faite à un chef d'Etat, une atteinte à la morale publique qui soulèvera les protestations d'une partie de la salle, une actrice qui affiche son immoralité en scène et contre laquelle une cabale s'organise.

Mais souvent le désordre n'a pour cause aucun délit commis sur la scène. Ce peut être une discussion littéraire comme dans *Hernani*, une querelle politique comme pour *Thermidor* ou *Lohengrin*, ou bien encore une raison toute particulière comme certaines exhibitions scandaleuses.

Les maires ou, à Paris, le préfet de police, chargés d'assurer l'ordre dans leur commune et de prendre à cet effet toutes les mesures nécessaires, ont incontestablement le droit d'interdire une représentation, si les troubles qui se produisent sont suffisamment graves. Mais leur premier devoir sera de déférer à la justice les auteurs de désordre. Ce n'est que si la querelle s'éternise et menace de s'envenimer que le maire pourra interdire la représentation.

Il nous semble donc que le maire ne devra jamais prononcer une interdiction préventive. Ce sera la seule garantie qu'on puisse accorder au théâtre à ce point de vue, attendre que des désordres se produisent, assurer dans la mesure du possible, la représentation, si aucun délit n'y est commis, et ce, en expulsant les perturbateurs et en les traduisant en justice, interdire enfin la représentation si le désordre grandit, dégénère en tumulte

et menace de se prolonger et de se reproduire chaque soir, tel devrait être le rôle de la police en cas de troubles.

La répression des abus qui peuvent être commis au théâtre serait donc assurée, dans ce dernier cas, par l'intervention du maire en vertu de ses pouvoirs de police municipale, et dans tous les autres cas par l'application de la loi de 1881 assurée par les tribunaux répressifs.

Mais alors la question se pose de savoir si l'intervention de la justice peut être efficace.

Chaque fois qu'il a été question de supprimer la censure on a toujours senti la nécessité de réglementer la liberté accordée, et de réprimer les abus qui pouvaient être commis; lorsqu'on proposait de confier cette répression, comme nous le faisons, aux tribunaux ordinaires ou au jury, on soulevait deux objections; il y a impossibilité pour un tribunal d'apprécier un délit commis sur la scène; la pièce incriminée continuera à être représentée pendant le cours de la procédure toujours assez lente. Examinons ces deux objections.

Victor Hugo, partisan de la suppression de la censure, présentait ainsi le premier argument :

« A tout abus, il faut la répression. Pour la presse « vous avez le jury, pour le théâtre qu'aurez-vous ? La « Cour d'assises : les tribunaux ordinaires, impossible » et Victor Hugo explique que les délits peuvent être commis par plusieurs personnes, « l'auteur, l'acteur, le di-

« recteur et même le public. Comment votre jury démê-
« lera-t-il ce qui est à celui-ci et ce qui est à celui-là ?
« Le fait de l'auteur, le fait du comédien et le fait du
« public ? Quelquefois le délit sera un sourire, une gri-
« mace, un geste. Transporterez-vous les jurés au théâtre
« pour en juger ? Ferez-vous siéger la Cour d'assises au
« parterre ? »

Ce qui est étonnant, c'est qu'un pareil argument semble avoir eu une certaine portée. Comment, le tribunal ne peut juger parce qu'il ne voit pas le délit ! Mais il n'y a pas pour ainsi dire que dans les délits de presse, que le Tribunal puisse avoir en mains le corps du délit ; dans les autres affaires, criminelles ou correctionnelles, les juges se font une conviction au moyen des preuves ou des présomptions. En quoi ce système est-il inapplicable ici ? Il n'y a pas plus de difficulté pour un officier de police judiciaire à décrire dans un rapport le délit commis sur la scène, que de faire toute autre constatation dans la vie courante. A défaut même de rapport de police, les juges, au moyen de témoignages des spectateurs, de l'étude du manuscrit, de l'interrogatoire des acteurs, pourraient se faire une idée aussi nette que possible du délit commis à la scène. On ne voit pas pourquoi les tribunaux seraient dans l'impossibilité de juger les délits de théâtre, alors qu'ils sont aptes à juger souvent des crimes et des délits parfois très complexes, très obscurs et où des présomptions imprécises remplacent quelquefois la preuve formelle.

Vraiment il ne semble pas que cette objection soit sérieuse.

La seconde objection tirée de la lenteur de la procédure judiciaire peut être aussi facilement écartée.

La question de la durée de la procédure n'est en quel² que sorte que secondaire ; certes il y a tout intérêt à ce que le jugement soit rendu le plus rapidement possible, mais ce qu'il importe surtout c'est de suspendre immédiatement les représentations, fût-ce même à titre provisoire. Si donc nous trouvons dans la loi le droit d'arrêter les représentations, même par mesure provisoire, sauf maintien et confirmation de cette mesure par le jugement à intervenir, l'objection n'existe plus.

Si l'on applique les lois sur la presse au théâtre, le droit d'interdiction, c'est le droit de saisie ; même sans raisonner par voie d'assimilation on peut dire que le juge d'instruction qui a le droit de saisir tout ce qui a pu servir à commettre le délit, peut saisir tout le matériel du théâtre et par conséquent empêcher les représentations ultérieures.

Ce droit de saisie n'est donné que d'une façon limitée au juge d'instruction par les lois sur la presse. Depuis les modifications introduites par les lois de 1882 et de 1893, le juge d'instruction ne peut saisir qu'en cas de délits d'outrages aux bonnes mœurs, de délits anarchistes et d'offense envers les chefs d'État et agents diplomatiques étrangers. Dans ces trois cas l'interdiction pourrait donc intervenir immédiatement, sauf à être levée ou confirmée

par le jugement ou l'arrêt. Le juge ne pourra pas saisir dans les autres cas, c'est-à-dire, provocation à un crime ou délit ordinaire suivi d'effet, provocation à un crime contre la sûreté intérieure de l'État, offense au chef de l'État, diffamation ou injure contre un particulier ou un membre d'un corps constitué. C'est là une lacune qu'il y aurait lieu de combler.

Sauf cette lacune, la loi de 1881 est donc très acceptable et constituerait un régime sinon parfait, du moins plus équitable que ceux auxquels le théâtre a été soumis jusqu'ici.

Quelques modifications introduites dans la loi l'amélioreraient notablement.

Il faudrait d'abord combler la lacune que nous avons signalée et donner toujours au juge d'instruction le droit d'interdiction ; l'interdiction pouvant d'ailleurs porter sur la pièce entière ou sur un passage déterminé, ainsi que la loi de 1881 le permet.

Il serait bon par contre que l'on réduisît au minimum les formalités et les délais, de manière à ce que le jugement intervînt le plus tôt possible ; cela a de l'intérêt, surtout si le prévenu est acquitté et l'interdiction levée. On pourrait peut-être même fixer un certain délai au delà duquel, si un jugement n'est pas intervenu, l'interdiction serait levée de plein droit et ne pourrait plus être prononcée que par le jugement.

L'intervention du gouvernement, dans ces conditions, ne sera pas arbitraire puisque l'État n'aura en effet le

droit d'intervenir que lorsqu'un délit aura été commis sur la scène, et cette intervention se fera non par un acte d'autorité du pouvoir exécutif, mais par un acte de répression de l'autorité judiciaire avec toutes les garanties que comportent ses décisions.

La censure répressive exercée de la façon que nous venons d'exposer garantirait les droits de chacun. Tout en assurant à l'Etat une intervention prompte et efficace, elle offrirait le maximum de liberté et de garantie possible.

RÉSUMÉ ET CONCLUSION

La question du maintien et de la suppression de la censure doit être tranchée, à notre avis, en raison des considérations suivantes :

Le degré de civilisation d'une nation, son éducation morale et politique, le régime de gouvernement auquel elle est soumise détermineront la solution à donner au problème.

Chez un peuple d'une civilisation peu avancée, dont la masse sera encore en grande partie ignorante, qui sera régie par un gouvernement autocratique absolu, l'existence de la censure sera indispensable. Dans un pareil régime, tout se tient ; le pouvoir autoritaire ne peut subsister que s'il empêche les premières manifestations de

l'indépendance de l'esprit public de se produire. La compression s'exercera donc sur tous les modes de publication de la pensée, et le même régime restrictif s'appliquera aux écrits, aux discours, aux représentations théâtrales. Les mesures employées par l'autorité seront d'abord préventives et au besoin répressives ; par exemple, il sera interdit d'imprimer, d'éditer des ouvrages, de tenir des réunions publiques, d'ouvrir des théâtres sans une autorisation préalable du gouvernement. De plus, les livres, les journaux, les discours, les pièces de théâtre seront soumis à un examen, à une censure préventive. Si, malgré tout, des esprits hardis et audacieux essayent en trompant la vigilance des agents du pouvoir d'émouvoir les masses populaires par un des moyens de publication soumis à toutes ces mesures de surveillance, des répressions énergiques interviendront, non seulement des condamnations pénales seront prononcées, mais on détruira les écrits jugés dangereux, on interdira la continuation des publications ; on supprimera les imprimeries et librairies, on fermera les théâtres. Tout cela sera logique.

Au contraire, chez un peuple arrivé à un haut degré de civilisation, qui aura déjà fait un long usage de la liberté dans toutes les branches de l'activité sociale, dans lequel le gouvernement, quelle que soit sa forme, aura pour base un large régime représentatif, appelant tous les citoyens à la conduite générale des affaires, ce qui comporte nécessairement que chacun ait la liberté de donner

son avis et d'exprimer son opinion, quelle qu'elle soit, avec la plus entière liberté, chez un pareil peuple, toutes les institutions devront aussi être en parfaite harmonie.

On admet sans conteste en pareil cas, que tout citoyen peut installer une imprimerie, ouvrir une librairie, tenir des réunions publiques, organiser des représentations théâtrales, sans que les productions de l'esprit humain, qui se manifesteront sous ces différentes formes, puissent être restreintes et empêchées de se répandre, et cela sous la seule condition, qu'il n'y aura là aucune infraction aux lois pénales. Chez un pareil peuple, et sous un pareil régime, avec de semblables mœurs, comment pourrait-on comprendre qu'une censure, soit préventive, soit restrictive, fût imposée tout spécialement au théâtre. Ce serait le comble de l'illogisme. Aussi plus les mœurs libérales s'établiront chez cette nation, plus l'esprit de tolérance au regard des opinions opposées des citoyens s'affermira, plus il deviendra impossible de supporter pour les œuvres théâtrales une censure quelconque alors qu'il n'en existera aucune pour toutes les autres manifestations de l'esprit ; et moins il y aura à craindre que les manifestations d'une opinion, d'une théorie, quelque osée qu'elle paraisse, puissent motiver des violences matérielles et des troubles, qu'il faille réprimer par la force.

Si, pendant une période transitoire, il arrive néanmoins que dans des circonstances exceptionnelles des troubles se produisent encore, l'autorité aura le devoir de les faire cesser de façon à assurer à chaque citoyen l'exer-

cice du droit qui lui appartient, de manifester ses idées par tout mode de publication, notamment par le théâtre, et il ne devra pas tolérer que pour empêcher l'expression d'une opinion politique, littéraire ou philosophique, on organise une cabale et des tumultes dans un théâtre ; pas plus qu'il ne tolèrerait qu'on aille briser les presses d'une imprimerie, ou qu'on vienne assaillir des journalistes ou essayer de troubler une réunion, ainsi que cela s'est produit parfois. Ce n'est que dans le cas tout à fait anormal, où les mesures de police deviendraient impuissantes, où les conflits dégénèreraient en émeutes, où on serait acculé à la nécessité de recourir à des répressions sanglantes, qu'alors l'intérêt général devant dominer les intérêts particuliers, le gouvernement, en dernière analyse, pourrait être amené à interdire momentanément une pièce, de même qu'il pourrait être amené à supprimer, même en nuisant à des intérêts particuliers, toute autre cause de trouble grave, dégénérant en véritable catastrophe. Mais ce sont là des éventualités que les progrès de l'esprit humain tendront à rendre de plus en plus improbables.

Vu : Le Doyen,
CH. LYON-CAEN.

Vu : Le Président de la Thèse,
R. BERTHÉLEMY.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
INTRODUCTION.....	1

PREMIÈRE PARTIE

Histoire de la censure.

CHAPITRE PREMIER. — La période révolutionnaire.....	5
CHAPITRE II. — Le Consulat et l'Empire.....	21
CHAPITRE III. — La Restauration.....	31
CHAPITRE IV. — Le Gouvernement de juillet	38
CHAPITRE V. — La République de 1848.....	44
CHAPITRE VI. — Le Second Empire.....	49
CHAPITRE VII. — La Troisième République	58

DEUXIÈME PARTIE

Législation étrangère.

CHAPITRE PREMIER. — Angleterre.....	69
CHAPITRE II. — Allemagne.....	71
CHAPITRE III. — Autriche et Italie.....	73
CHAPITRE IV. — Russie.....	74
CHAPITRE V. — Portugal.....	75
CHAPITRE VI. — Etats-Unis.....	77
CHAPITRE VII. — Suisse.....	78
CHAPITRE VIII. — Belgique	81

TROISIÈME PARTIE

Discussion.

CHAPITRE PREMIER. — Questions préliminaires.....	89
§ 1. Droits à sauvegarder.....	89
§ 2. Différentes censures.....	94
CHAPITRE II. — Critique de la censure préventive.....	95
§ 1. Impuissante	99
§ 2. Inutile	105
§ 3. Illogique.....	115
CHAPITRE III. — Critique de la censure répressive.....	122
§ 1. Arbitraire.....	124
§ 2. Tardive.....	126
§ 3. Pas générale	129
CONCLUSION.....	133
RÉSUMÉ.	144

